كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

مجلة دورية محكمة

تصدر سنويا عن كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية - جامعة قطر

العدد السادس والعشرون ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م السنة السادسة والعشرون

مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

هاتف : ٤٨٥٢٦٤٢ - ٤٨٥٢٢٣٢ فاكس: ٤٨٣٥١٠٧
ص.ب: ٢٧١٣ الدوحة - قطر

كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

جامعة قطر

مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العدد السادس والعشرون

١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م

فهرس المجلة

الصفحة

ظاهرة تعاقب الحروف في اللغة العربية
دراسة وصفية تحليلية من خلال
الأمالي لـ (أبي علي القالي)

د. أحمد محمد الصغير علي محمد

قسم اللغة العربية

كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية – جامعة قطر

ظاهرة تعاقب الحروف في اللغة العربية
دراسة وصفية تحليلية من خلال
الأمالي لـ (أبي علي القالي)

د. أحمد محمد الصغير علي محمد
قسم اللغة العربية
كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية - جامعة قطر

ملخص البحث :

يعرض هذا البحث لظاهرة (تعاقب الحروف في الكلمات العربية) وهي واحدة من ظواهر اللغة العربية التي تعد سنة من سنن العرب في كلامهم، ويتجلى من خلالها التطور اللغوي للغتنا العربية على مستوى أصواتها وأبنيتها وتراكيبها ودلالاتها، كما أنها تعد أيضا من الأدلة الواضحة على اتسام الأصوات العربية بالتحول وعدم الثبات.

ويعد التعاقب ظاهرة من الظواهر التراثية التي شاعت في اللغة العربية، وتطورت بتطور العصور وانفتاح العرب على غيرهم من الأمم، وقد نشأ حولها خلاف متتابع من القديم إلى الحديث بين اللغويين، فبعض اللغويين ينظر إليها بوصفها نمطا أصيلا من أنماط العربية لا يجب إنكاره ومن هؤلاء ابن السكيت وأبو الطيب والقالي وغيرهم ممن عنوا برصد تلك الظاهرة في مصنفاتهم، وإن جاء عرض كثير منهم لهذه الظاهرة معتمدا على الرصد والسرد،خاليا من التعليلات والمبررات.

وبعضهم يضعف تلك الظاهرة ولا يستحسنها ؛ فيقصرها على الاستعمال اللهجي، أو يدعو إلى عدم إلحاقها بالاستعمال الفصيح ومنهم : (ابن فارس)، و(الثعالبى)، و (السيوطي).

وقد قام الباحث بإجراء هذه الدراسة التطبيقية على النماذج الصرفية التي ضمنها الشيخ (أبو على القالي) كتابه (الأمالي) ؛ حيث عنى الباحث بتتبع

النماذج الصرفية للحروف المتعاقبة في أماليه، ودراسة تحولات هذه الظاهرة وصفيا وتحليليا للوقوف على مظاهرها الصرفية وعللها الصوتية منطلقا من مجموعة الأهداف التالية :

أ - تعرف مصطلحي الإبدال والتعاقب عند أبى على القالي.
ب - تحديد الأحرف التي يقع فيها التعاقب.
ج - رصد الأنماط الصرفية المختلفة لتعاقب الحروف في أمالي القالي.
د - الكشف عن العلل المختلفة لظاهرة تعاقب الحروف في اللغة العربية.

وقد استخدم الباحث في دراسته منهجا محددا يعتمد على : عرض الظاهرة اللغوية وصفيا من خلال أمالي القالي و الوقوف على حروفها وكلماتها، و تعرف آراء اللغويين والنحويين في هذه الظاهرة للوقوف على أصولها، ورصد مظاهر تطورها وتوضيح أبعادها. ثم تحليل الآراء التي تناولت تلك الفكرة ونقدها للوصول إلى ما يهدف إليه هذا البحث عن طريق رصد العينة، وإعادة تصنيفها صوتيا على ضوء الاتجاهات الصوتية الحديثة، واستنباط العلل الصوتية التي تبرر إمكانية التعاقب بين كل صوتين.

وقد كشفت هذه الدراسة عن النتائج التالية :

١- إن ظاهرة التعاقب من الظواهر التي انتشرت في التراث اللغوي القديم، ولا زالت تضرب بجذورها في الواقع اللغوي المعاصر، وهي سنة عربية لا تحدث في كل الكلمات التي يقع فيها الحرف ومعاقبه ، وليس هناك من قانون لحدوثها غير الاتفاق بين المتكلمين، وقد نتج عن هذه الظاهرة اختلاف وصف العلماء للأصوات العربية في الدرسين القديم والحديث.

٢- من خلال تحليلنا لصور التعاقب عند القالي، تبين لنا أنه حين تحدث عن الإبدال، كان يقصد السماعي منه وهو الخاص بالتعاقب بين الحروف

التي لا يكون الإبدال فيها خاضعا لعلة صوتية. و حروف الإبدال عنده (اثنا عشر حرفا) وقد جمعها في قوله: (طال يوم أنجدته).

٣- من خلال دراستنا لظاهرة التعاقب يمكننا أن نخرج ببعض القوانين العامة التي تحكم هذه الظاهرة وتتلخص فيما يلي :

أ - يصح أن يقع التعاقب بين كل حرفين متقاربين في حكاية صوتيهما، سواء أكانا من مخرج واحد أم من مخرجين متباعدين مثل : (م/ ب، ن/ م).

ب - هناك أحرف تتوقف في تعاقبها على مستوى لغوى خاص حيث يكون التعاقب فيها سمة لغوية للهجة من لهجات العرب، مثلما هو الحال في تعاقب: (ى/ج).

ج - تلعب الطبيعة البدوية دورها البارز في التحول بالصوت عن صفة إلى صفة كالتحول عن الرخاوة إلى الشدة، أو التحول عن الترقيق إلى التفخيم، أو التحول عن الهمس إلى الجهر.

د - موقع التعاقب في الكلمة (ف - ع - ل) يلعب دورا مؤثرا في حدوثه؛ فموقع اللام يؤثر في تعاقب : (ى/ج، ك/ف، ب/ج، م/ب)، وموقع الفاء يؤثر في تعاقب : (ج/ح، ى/ء).

و - قد تتدخل قدرة الحرف على تحمل الحركة في تعاقبه مع حرف أقوى منه في تحمل الحركات، وذلك مثل التعاقب بين : (ى/ء) في موقع الفاء.

٤- وأخيرا ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن ظاهرة التعاقب لها أسسها وقوانينها الصوتية الخاصة، وهي تخضع بالكلية لاتفاق الجماعة اللغوية على إبدال الصوت بآخر، ولا تتوقف هذه الظاهرة عند حد الاستخدام القديم بل هي مستمرة وباقية ولا مجال لإنكارها أو رفضها لأن في الإنكار رفضا لسنة التغير التي هي سمة من أهم سمات اللغة في كل المجتمعات.

The graphemic alternance processes in Arabic language research work in the book of (al amaaly aboo ali al qali)

Dr: Ahmad Mohammad Alsagieer Ali
department of Arabic language,
college of humanities and social sciences
University of Qatar

Abstract :

This paper aims to The graphemic alternance processes in the Arabic language ,and she is one of the Arabic phenomena that she is considered a method from the Arab methods in their talk. And considers the succession a phenomenon from the traditional phenomena that spread in the Arabic، and developed by the ages development and the Arab openness from the nations.

This article deals with : the graphemic alternance processes in Arabic words.

This search reached the following results :

1- The graphemic alter Nance processes is not governed by rules , but by a mutual agreement between native spealcrers, which lead to a different descriptions of the Arabic sound.

2- Al Qali analysis of this graphemic process us has demonstrated that : this phenomena occurs as a phonetic metathesis , which includes the following sound : (t -a– l – y – w – m -a – j – d – t – h).

3- This study of The graphemic alter Nance processes leads to following conclusions :

One) The entrance occurs between each two graphemes with point of articulation : homorganic or having the same mammer of articulation such as : m /b , n / m.

Two) The context of alter Nance in the word play an important role in this alter Nance.

Three) The graphemic alter Nance depend on the nature of consonants and vowels. there is a mutual phonetic motivation between consonants and vowels.

Four) The graphemic alter Nance processes has its special fundamental rules and principles. its governed by a mutual agreement of the linguistic community.

ظاهرة تعاقب الحروف في اللغة العربية دراسة وصفية تحليلية من خلال الأمالي لـ (أبي علي القالي)

١) الإطار العام للفكرة:

نتعامل في هذا البحث مع ظاهرة من الظواهر التي تعد سنة من سنن العرب في كلامهم، وهي ظاهرة (تعاقب الحروف في الكلمات العربية)، حيث ينتشر في تراثنا اللغوي – القديم والحديث – عدد لا بأس به من الكلمات التي تنطق بوجهين مختلفين؛ حيث يطرأ على أحد أحرف الكلمة نوع من التغير والتحول إذ يعقبه في موضعه من الكلمة حرف آخر، من غير أن يترتب على هذا التعاقب أي تغيير في المعنى المعجمي. وهذا التعاقب ليس مقيساً – في معظم صوره الصرفية – ؛ لأنه لا يطرأ على كل الكلمات التي يقع فيها الحرف ومعاقبه؛ فهو يقع في بعض الكلمات دون غيرها، وليس هناك قانون صوتي لحدوثه غير الاتفاق بين الجماعة اللغوية.

وتعاقب الحروف ظاهرة لغوية من الظواهر العربية الأصيلة التي تعد دليلاً على أن اللغة تتسم بالتطور والتغير على مستوى أصواتها وأبنيتها وتراكيبها ودلالاتها؛ فاللغة تتغير من جماعة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر باعتبارها خاضعة لعوامل التطور الاجتماعي؛ إذ ليس هناك من شك في أن التغير اللغوي عبر الزمان والمكان هو خاصية فطرية تتسم بها اللغات ؛ وهذا التغير مستمر سواء في لغة الأشخاص أو في استخدام الجماعة اللغوية.(١)

كما تعد هذه الظاهرة أيضا دليلا واضحا على أن الأصوات العربية تتسم في كثير من الأحيان بالتحول وعدم الثبات ؛ وذلك على مستوى صفة الحرف أو مخرجه؛ فبعض الأصوات قد يزال عن موضعه في الكلمة ليعقبه صوت آخر، وبعضها قد يتقدم أو يتأخر عن مخرجه ليلتبس في صفته بآخر،

ولعل هذا التحول في الأصوات العربية هو الذي أدى إلى اختلاف وصف العلماء للأصوات العربية في الدرسين القديم والحديث.(٢)

ويعد التعاقب ظاهرة من الظواهر التراثية التي شاعت في اللغة العربية قديما، وتطورت بتطور العصور وانفتاح العرب على غيرهم من الأمم، وقد نشأ حولها خلاف متتابع من القديم إلى الحديث بين اللغويين، فبعض اللغويين ينظر إليها بوصفها نمطا أصيلا من أنماط العربية لا يجب إنكاره ومن هؤلاء ابن السكيت وأبو الطيب والقالي وغيرهم ممن عنوا برصد تلك الظاهرة في مصنفاتهم، وإن جاء عرض كثير منهم لهذه الظاهرة معتمدا على الرصد والسرد، خاليا من التعليلات والمبررات.

وبعض اللغويين يضعف تلك الظاهرة ولا يستحسنها؛ فيقصرها على الاستعمال اللهجي، أو يدعو إلى عدم إلحاقها بالاستعمال الفصيح، وقد ألمحت العناوين التي وردت في بعض كتب اللغة حول هذه الظاهرة إلى هذا المنحى؛ حيث يعرض لها (ابن فارس) تحت عنوان: (اللغات المذمومة) وذلك حين يعرض لعنعنة تميم (أن،عن)، وكشكشة أسد (عليك، عليش). كما يدرسها (الثعالبي) تحت عنوان : (العوارض التي تعرض لألسنة العرب) وذلك حين يعرض للكشكشة والعنعنة في لغة تميم أيضا، و نجد (السيوطي) يدرسها تحت عنوان : (معرفة الرديء المذموم من اللغات).(٣)

وأحيانا يتراجع هؤلاء العلماء عن هذا المنحى فيدرسون هذه الظاهرة بوصفها سنة عربية، وقد صرحت عناوينهم بهذا أيضا حيث درست تحت عنوان : (من سنن العرب في كلامهم). وليس أدل على ذلك من قول ابن فارس : " ومن سنن العرب في كلامهم إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض... وهو كثير مشهور قد ألف فيه العلماء". (٤)، وقد امتد أثر هذه الظاهرة إلى اللغويين المحدثين فانقسموا ما بين مؤيد ومخالف حتى وصل الأمر ببعضهم إلى رفضها بالكلية وإخراجها من حيز الكلام الفصيح..(٥)

وقد اتخذ الباحث من النماذج الصرفية التي ضمنها الشيخ (أبو على القالي) كتابه (الأمالي) مجالا لدراسة هذه الظاهرة (٦) ؛ حيث لفت نظري

وأنا أطالع مقدمة الأمالي، أن الشيخ القالي قد ركز في مقدمته على قضيتين من أهم القضايا اللغوية هما قضيتا (الإبدال، والإتباع)، فدفعني اهتمامه بموضوع الإبدال الصرفي والتعاقب بين الحروف داخل بنية الكلمات العربية إلى تتبع هذه المسألة في أماليه، ورصد ما قد يعن لنا من آرائه حولها، ودراسة تحولات هذه الظاهرة وصفيا وتحليليا للوقوف على مظاهرها الصرفية وعللها الصوتية.(٧)

أهداف البحث :

تتحدد أهداف هذه الدراسة في النقاط التالية:

أ - تعرف الفرق بين مصطلحي الإبدال والتعاقب عند أبى على القالي.
ب - تحديد الأحرف التي يقع فيها التعاقب.
ج - رصد الأنماط الصرفية المختلفة لتعاقب الحروف في أمالي القالي، واستخلاص الأوجه المشتركة بين صورها الصرفية.
د - الكشف عن العلل المختلفة لظاهرة تعاقب الحروف في اللغة العربية.

مصادر البحث: يعتمد البحث على نوعين من المصادر:

١- الكتب التي تهتم برصد ظاهرة الإبدال والتعاقب بين الحروف قديما وحديثا وفي مقدمتها: الكتاب لسيبويه، و سر صناعة الإعراب لابن جنى، والشافية وشروحها، والممتع في التصريف لابن عصفور، والمزهر للسيوطي وغيرها من المصادر المعنية بالجانب الصرفي.

٢- الدراسات التي تعني بالأصوات اللغوية وظواهرها المختلفة: ومنها (الأصوات اللغوية) و (في اللهجات العربية) و (من أسرار اللغة) للأستاذ إبراهيم أنيس، و (علم اللغة العام) للأستاذ الدكتور كمال بشر، و (مناهج البحث في اللغة) للأستاذ الدكتور تمام حسان، و (المدخل إلى علم اللغة) للأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي، و (علم اللغة مقدمة للقارئ

العربي) للأستاذ الدكتور محمود السعران. وقد عولجت عينة البحث من هذين المصدرين على ضوء آراء علماء الأصوات والتصريف، ورؤية الباحث الشخصية في هذا الموضوع.

٣- منهج البحث:

لما كان هذا البحث معنيا برصد العينة العلمية للظاهرة من خلال أمالي القالي، وتتبعها في الفكر اللغوي، والدرس الصوتي قديما وحديثا للوصول إلى علل مناسبة لتلك الظاهرة اللغوية فقد نهج الباحث ما يلي :

أولاً : عرض الظاهرة اللغوية وصفيا من خلال أمالي القالي و الوقوف على حروفها وكلماتها التي يكثر فيها التعاقب، ثم تعرف آراء اللغويين والنحويين في هذه الظاهرة للوقوف على أصولها، ورصد مظاهر تطورها وتوضيح أبعادها.

ثانياً : تحليل الآراء التي تناولت تلك الفكرة ونقدها للوصول إلى ما يهدف إليه هذا البحث عن طريق رصد العينة، وإعادة تصنيفها صوتيا على ضوء الاتجاهات الصوتية الحديثة، واستنباط العلل الصوتية التي تبرر إمكانية التعاقب بين كل صوتين.

خطة البحث :

- يتضمن الإطار العام للبحث عرض موضوع البحث، وتوضيح أبعاد الفكرة، كما يعرض للأهداف الأساسية من وراء البحث، ويحدد مصادره الأساسية التي يستقي من خلالها، كما يحدد المنهج المتبع في إجراءات البحث.
- ثم ينتقل الباحث بعد ذلك إلى دراسة مفهوم الإبدال والتعاقب عند أبي على القالي وتعرف آراء اللغويين والنحويين في هذه الظاهرة، ورصد الأحرف التي يقع فيها التعاقب بين الحروف في الكلمات العربية.

- وينتقل البحث بعد هذا إلى العرض الوصفي للكلمات التي أملاها القالي للوقوف على النماذج الصرفية المختلفة للتعاقب، ورصد الحروف المتعاقبة، للوقوف من خلال العرض الوصفي على منهج القالي في عرض نماذجه، وجوانب القصور فيما يتعلق بتلك الأمالي الصرفية.
- ثم ينتقل الباحث بعد ذلك إلى تحليل النماذج الصرفية صوتيا وصرفيا لتبين العلل والمبررات التي تبرر مجيء بعض الكلمات العربية بصورتين مختلفتين في اللفظ مع اتفاقهما في المعنى.
- وأخيراً ينتهي الباحث بعد هذا إلى رصد أبرز النتائج التي خلص إليها البحث.

٢) مفهوم الإبدال والتعاقب عند أبى على القالي:

يعد تعاقب الحروف نمطا من أنماط الإبدال الصوتي في اللغة العربية؛ لأن الإبدال هو تحول طارئ على بنية الكلمة، يتم فيه إقامة حرف مقام آخر أي (حلول وحدة صوتية محل وحدة صوتية أخرى على سبيل التعاقب أو الإحالة أو الإزالة).

وليس المقصود بالإبدال تعويض حرف من حرف ؛ لأن التعويض عملية استبدال يتم خلالها التعويض عن حذف حرف من بنية الكلمة بحرف آخر يوضع في غير موضع المحذوف نحو: (عدة من وعد، واستقامة من استقوام)، فالمعوض يوضع في غير موضع المعوض عنه، أما الإبدال فشرطه أن يقع الحرف موقع المبدل منه. (٨)

والإبدال مصطلح عام يشمل عددا من مظاهر الاستبدال الصوتي، فهو يشمل الحروف الصحيحة و المعلة على حد سواء؛ حيث يذهب بعض الصرفيين إلى أن الإعلال – وخاصة القلب- نوع من أنواع الإبدال الحاصل بين أحرف العلة والهمزة (و/ا/ى/ء)، غير أن هذا النوع من الإبدال يطلق عليه الإحالة ؛ لأن الحرف يتم استبداله بحرف من مستواه الصوتي، حيث تظل دائرة التعاقب محصورة داخل إطار حروف العلة، أما الإبدال فيطلق عليه الإزالة؛ لأنه استُبدال حرف بآخر ليس من حيزه أو مخرجه الصوتي.

وقد فرق الصرفيون القدماء بين نوعين من الإبدال:

أولهما: الإبدال على سبيل إزالة الحرف تماما، وإبداله بحرف آخر يختلف عنه في المخرج أو الصفة الصوتية وذلك نحو:

اصتبر ← اصطبر، ازتهر ← ازدهر، قضاءا ← قضايا

وهذا النوع من الإبدال يعد مظهرا من مظاهر التحول الصوتي في بنية الكلمات العربية، وغايته الأساسية هي تحقيق التناغم والانسجام بين أصوات الكلمات العربية داخل سلسلة صوتية واحدة.

ثانيهما : الإبدال على سبيل التعاقب بين الحروف التي تتحد في مخرجها، أو تتقارب في صفاتها الصوتية، مع الأخذ في الاعتبار صحة الكلمة في الحالتين، وعدم إزالة الحرف الأصلي عن موضعه، وذلك نحو:

هتل المطر ← هتن المطر، كشط ← قشط

أصيلان ← أصيلال، ردَّم ← لدَّم

وهذا النوع من الإبدال ليست غايته تحقيق التناغم الصوتي بين حروف الكلمة؛ لأن الكلمة بهذا الاعتبار تنطق بوجهين عربيين صحيحين، يختلفان في حرف من الحروف، ويتحدان في المدلول.

وقد تعددت أسماء هذا النوع من الإبدال في الدرس الصرفي : فتارة تدرس تحت اسم الإبدال مثلما ذهب إلى ذلك ابن جنى، والإستراباذى، وابن الحاجب وغيرهم. وتارة تعرض تحت عنوان :(من سنن العرب في كلامهم) كما فعل (ابن فارس، والثعالبى، والسيوطى).

وقد عرض اللغويون في مصنفاتهم لأنماط أخرى من الإبدال، تختلف اختلافا واضحا عما نص عليه الصرفيون في باب الإبدال القياسي، وقد أشار السيوطى في كتابه (المزهر) لهذه الأنماط، وذلك في باب (معرفة المُعَرَّب)، وقد ذكر في خاتمة ما أورده من نماذج أن هذه الأنواع المتعددة من الإبدال لم يذكرها النحويون، وليست بالممتنعة – يعنى على مستوى الاستعمال اللغوي–.(٩)

وما انتهي إليه السيوطى في النص السابق لا يكاد يختلف كثيرا عما ذهب إليه القالي في حديثه عن الاختلاف الحاصل بين النحويين وعلماء اللغة حول موضوع التعاقب بين الحروف العربية، حيث نجده بعد إملائه لصور التعاقب وعرضه لشواهدها ولغاتها يتبع هذه الأمالي المتفرقة بقوله: " واللغويون يذهبون إلى أن جميع ما أمللناه إبدال، وليس هو كذلك عند علماء أهل النحو، وإنما حروف الإبدال عندهم اثنا عشر حرفا، تسعة من الزوائد وثلاثة من غيرها وهي :

(ط / ا / ل / ي / و / م/ أ / ن / ج / د / ت / هـ) ".(١٠)

فهذا النص يؤكد على أنه ليس كل تحول صوتي يعد إبدالا ؛ لانحصار الإبدال في أحرف معينة، وما يقع من إبدال خارج نطاق هذه الحروف إنما يدخل في إطار التعاقب بين الحروف وتتعدد أسمائه عند اللغويين بين (ما تتعاقب فيه الحروف، أو ما يعاقب فيه الحرف، أو ما يكون بكذا، أو ما يجيء بكذا ...)

والإبدال عند اللغويين له أكثر من وظيفة وعلة :

- فتارة يؤتى به لإصلاح اللفظ وتحقيق الانسجام بين الوحدات الصرفية المتجاورة، وهو الإبدال بمعناه الحقيقي عند الصرفيين وله في عرفهم مجموعة محددة من الحروف.
- وتارة يكون راجعا لطبيعة لهجية ؛حيث تستسيغ بعض القبائل العربية حروفا معينة فتستبدلها بحروف أخرى مثل (لغة تميم) التي تبدل الياء المشددة جيما (عشيُّ وعشج).
- وتارة يكون الإبدال بهدف التعريب حيث يتم ضم أحد الكلمات غير العربية إلى مصاف الكلمات العربية، فيتم استبدال أحد الحروف غير المستساغة في الاسم الأعجمي بصامت يناسب طبيعة الأصوات العربية ويتماشى مع قوانين التجاور الصوتي التي رصدها اللغويون العرب.(١١)

وثمة تداخل واضح بين مفهومي (الإعلال والإبدال) حيث تذكر بعض المصنفات أن الإبدال أعم من الإعلال ؛ لأن الإبدال يشمل الحروف الصحيحة والمعلة على حد سواء.(١٢) وأزعم أن الأمر ليس بهذا التصور،حيث ينبغي لنا أن نفرق بين ثلاثة من أنماط استبدال الحروف في اللغة العربية :

- **النمط الأول : الإبدال** : وهو تحول صوتي يمثل إزالة مطلقة للبنية الصوتية للحرف حيث يتغير حيزه الصوتي تماما،وهذا النمط قياسي يسهل التعرف عليه تماما في إطار صيغ الافتعال نحو :
(اوتصل اتصل)، (اصتبر اصطبر)

- النمط الثاني : الإعلال : وهو تحول صوتي لا يمثل إزالة مطلقة للبنية الصوتية للحرف حيث لا يتغير حيزه الصوتي لأن التعاقب يقع بين أحرف العلة والهمزة :
(و / ا / ي / ء)
- النمط الثالث : التعاقب: وهو يشبه الإبدال من جهة ويشبه الإعلال من جهة أخرى؛ فهو يشبه الإبدال في أن بعض أنماطه يتم التعاقب فيها بنظام الإزالة التامة لصفة الحرف غير أنه ليس بالمقيس، وإنما يتوقف فيه على السماع واللغات والقراءات فهو خارج عن نطاق حروف الإبدال القياسي المتفق عليها عند الصرفيين، فهو يرجع في المقام الأول إلى اختلاف الطبيعة الصوتية للهجات العربية، وميل بعض اللهجات إلى نوع من الأصوات، وعزوفها عن نوع آخر. ويشبه الإعلال في أن طبيعة التعاقب قد تأخذ شكل الإحالة حيث تظل عملية التعاقب ضمن حيز صوتي واحد.

والقاسم المشترك بين هذه الأنماط الثلاثة هو أن حلول الوحدة الصوتية محل الأخرى لا يترتب عليه أي تغيير في المعنى المعجمي للكلمة،لأنه لو ترتب على التعاقب أي تغيير معجمي لأصبح الأمر في دائرة الاشتقاق الكبير، وقد نص القالي على هذا، حيث ذكر أنه لا يعد نحو: (سَبَدٌ،و لَبَدُ) من التعاقب لاختلاف معنى الكلمتين، فالسبد (ذوالشعر)، واللبد (ذو الصوف).(١٣)

وتجدر بنا الإشارة إلى أن هناك كلمات يوحي ظاهرها بتعاقب الحروف ؛ حيث تكون ألفاظها متفقة، ومعانيها مختلفة كالكلمات التي تقال بالظاء، والضاد، والذال مثل (العظب، والعضب، والعذب)...الخ. وهذا الباب لا يدخل ضمن باب تعاقب الحروف لأن شرط التعاقب أن تتفق الألفاظ والمعاني،وهذا الباب كثير في اللغة العربية وقد قامت حوله بعض المصنفات ومنها كتاب (ذكر الفروق بين الأحرف الخمسة) للبطليوسي وقد جمع فيه المسائل القياسية والسماعية في هذا الباب.[١٤]

فالشرط الأساسي للحكم على نمط من أنماط الإبدال بالتعاقب، هو أن يكون حلول الوحدة الصوتية محل الأخرى غير مؤثر في المعنى، وقد أكد السيوطى على هذا في المزهر حيث ذكر أن الإبدال ليس المراد منه أن العرب تتعمد تعويض حرف من حــرف، وإنما هي لغات مختلفة لمعان متفقة، تتقارب اللفظتان في لغتين لمعنى واحد حتى لا يختلفان إلا في حرف واحد نحو :

(ال و أم ، أن و عن)[١٥]

نخلص مما سبق إلى أن القالي حين تحدث عن الإبدال في مقدمته، كان يقصد هذا النمط اللغوي (السماعي) من أنماط التعاقب بين الحروف التي لا يكون الإبدال فيها خاضعا لعلة صوتية ملزمة - شأنه شأن اللغويين-، ولم يعن بعبارة الإبدال هذا النمط القياسي الذي يعتمد في الإبدال على قواعد قياسية تخضع لعلل صوتية ملزمة لا يجوز الخروج عليها.

❀❖❀❖❀

٣) الحروف التي يقع فيها الإبدال والتعاقب عند علماء اللغة والتصريف :

لم يتفق علماء اللغة اتفاقا واضحا على عدد حروف الإبدال الصرفي، فقد ذهب سيبويه إلى أن حروف الإبدال (أحد عشر حرفا) هي :

(أ– ت– م– و– ن– ى – هـــ – ا– د – ج – ط)[١٦]

وذهب (ابن عصفور) إلى أنها اثنا عشر حرفا بزيادة حرف واحد على الأحرف التي رصدها سيبويه، حيث زاد حرف (اللام)، وقد جمعها في قوله: (أجد طويت طويلا).(١٧)، وعدها (الزمخشرى) خمسة عشر حرفا جمعها في قوله: (استنجده يوم طال زط) (١٨) .

وقد حاول المتأخرون أن يفرقوا بين أحرف الإبدال وفق معيار كثرة الاستعمال وقلته، فجعلوا الأحرف الشائعة تسعة هي :(هدأت موطيا)، وجعلوا الأحرف القليلة في الاستعمال ثلاثة هي:

(ن / ج / ل) (١٩)

أما عن القالي فقد ذهب إلى أن حروف الإبدال (اثنا عشر حرفا) بزيادة حرف واحد على ما أورده سيبويه وهو (اللام)، وقد جمع هذه الحروف في قوله : (طال يوم أنجدته)(٢٠).

غير أن الحروف التي رصدها العلماء هنا ليست الحروف التي يقع فيها التعاقب، بل هي الحروف التي يقع فيها الإبدال القياسي بمعناه الخاص، لأننا من خلال عرضنا لأمالي القالي رأينا أن التعاقب بين حروف الكلمة يتخطى حدود هذه الحروف المعدودة؛ لأنه يشمل كل الحروف الصحيحة والمعلة دون استثناء فقد وقع التعاقب في :

(ء -هـ -ع- ح - غ- خ -ق - ج -ش - ى - ك - ر - ل - ن -
د- ت - ض - ط - س - ز - ظ - ذ - ث - ب - ف - و- م -)

وعلى هذا ينبغي أن نفرق في حديثنا عن حروف الإبدال وحروف التعاقب، فحروف الإبدال محددة ومعروفة، وهي خاضعة لعلل صوتية، ومتى وجدت العلة وجب الإبدال والتحول في الصوت، أما حروف التعاقب فهي تشمل كل الحروف دون استثناء، وهي لا تخضع لناموس القياس الصرفي

بقدر ما تخضع للهجات العربية، ولهذا فمتى وجد الحرف في الكلمة فليس معنى هذا أن التحول والاستبدال أمر حتمي بل هو أمر اتفاقي سماعي يرجع إلى طبيعة اللغات واللهجات.

❀❖❀❖❀

٤) رصد الصور الصرفية لتعاقب الحروف في أمالي (القالي):

عنى **القالي** – في الجزء الثاني من كتابه – بعرض مجموعة من الأمالي التي تدور حول استبدال الحروف وما يقع بين أحرف الكلمات من تعاقب وإبدال، وقد جاءت هذه الأمالي متفرقة متخللة أماليه الأخرى التي تعنى بالشعر والرواية والقصة وغيرها من موضوعات الأمالي في الكتاب.

و لم يجعل القالي لهذه الأمالي عنوانا محددا يستدل به على التعاقب، بل أملاها تحت أكثر من مصطلح وعنوان، حيث عنون لهذه الأمالي بثمانية عناوين مختلفة في أسمائها، غير أنها تلتقي في المحتوى والمضمون وهو إقامة صوت مقام صوت آخر على سبيل التعاقب الصوتي بين صامتين من الحروف اللغوية، من غير أن يخل التعاقب بالمعنى المعجمي للكلمة.

٤/١: العرض الوصفي للأصوات المتعاقبة كما أملاها القالي :

وسوف نتابع على مدى الصفحات التالية عرض النماذج الصرفية التي رصدها القالي في أماليه، حيث يتم رصد هذه النماذج في جداول صرفية موحدة نراعى في عرضها الأمور التالية:

- تحديد الصوتين المتعاقبين وتوضيح مخرج كل حرف وصفته الصوتية.

- الجمع بين النموذج الصرفي ومعناه المعجمي.

- تحديد موقع التعاقب داخل بنية الكلمة (ف/ع/ل).

وفيما يلي عرض للنماذج الصرفية التي تتجلى خلالها ظاهرة التعاقب بين الحروف من خلال أمالي القالي :

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
ف ← ث [٢١]	أسناني شفوي ← أسناني	فَلَغ ← ثلغ	شدخ رأسه	الفاء
		الفنَاء ← الثناء	فناء الدار	الفاء
		فَوْهَد ← ثوهد	الغلام الناعم	الفاء
		الفُوم ← الثوم	الحنطة	الفاء
		فُرقبي ← ثُرقُبيْ	صفة للثوب	الفاء
		فُمَّ ← ثُمَّ	لعطف النسق	الفاء
		فُرُوغ ← ثروغ	مصب ماء الدلو	الفاء
		فَهلَل ← ثهلل	من أسماء الباطل	الفاء
		الفروة ← الثروة	كثرة المال	الفاء
		انفجر ← انثجر	من انفجار الجرح	الفاء
		تُوفَرُ ← توثر	تحمد	العين

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
		المَغَافير ← المغاثير نَتَمَغْفَرُ ← نتمغثر	شيء ينضجه الثمام	العين
		عَافُور ← عاثور	عثر في الشر: وقع فيه	العين
		النَّفي ← النثى	ما نفاه الماء من الرشاء	العين
		اللِّفام ← اللثام	ما يوضع على الفم	العين
		الدَّفْنى ← الدثنى	من المطر	العين
		الحُثَالَةُ ← الحفالة	الردىء من الشيء قشارة التمر والشعير	العين
		اغتَفَّت ← اغتثت الغفة ← الغثة	اصابت شيئاً من الربيع	العين
		الدَّفينَة ← الدثينة	منزل لبني سليم	العين
		الأثَافي ← الأثاثي		العين
		النُّكَافُ ← النكاث	داء في الإبل	اللام
		يَدْلفُ ← يدلث	المشي الضعيف	اللام
		عَفَنَ ← عثن	إذا صعد الجبل	اللام
		الأُرْفَة ← الأرثة	الحد بين الأرضين	اللام
		جَدَفَ ← جَدَثَ	القبر	اللام
		طَلَفَ ← طلث	زاد على (للسنين)	اللام
ل ← ن (٢٢)	أسناني لثوي ← أسناني لثوي	اللعاعة ← النعاعة	النبت الناعم، ومنه (إنما الدنيا لعاعة)	الفاء
		ألصت ← أنصت	أدرت الشيء	الفاء
		حلك الغراب ← حنك	شديد السواد	العين
		علوان ← عنوان	عنوان الكتاب	العين

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
		الرفل ← الرفن	البعير سابغ الذنب	اللام
		هتلت السماء تهتل تهتالاً، هتنت تهتن تهتانا	إذا أمطرت أو حملت سحباً ممطرة	اللام
		الكتل ← الكتن	لزوج الشيء بالوسخ	اللام
		الطبرزل ← الطبرزن	السكر	اللام
		الرهادل ← الرهادن	طائر كالقبرة	اللام
		أسيلالا ← أصيلانا	عشياً	اللام
		شثل الأصابع ← شثن		اللام
		الكبل ← الكبن	ما يثني من الشيء	اللام
		أتل ← أتن	قارب خطوه غضباً	اللام
		ما مأل ← ما مأن	تهيا للأمر	اللام
		أبل ← أبن	أثنى عليه بعد الموت	اللام
		تأسل أباه ← تأسن	شابهه	اللام
		إسماعيل ← إسماعين	علَمْ	اللام
		ميكائيل ← ميكائين	علَمْ	اللام
		إسرافيل ← إسرافين	علَمْ	اللام
		إسرائيل ← إسرائين	علَمْ	اللام
		الدحل ← الدحن	الخب الخبيث البعير كثير اللحم	اللام
		شلت العين الدمع ← شنت		اللام
		ذلاذل القميص ← ذناذن	أسافله	مضعف

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
م ← ب (٢٣)	شفوي ← شفوي	مخر ← بخر	سحب صيفية بيضاء	الفاء
		معكوكاء ← بعكوكاء	اختلاط، غبار، شر	الفاء
		أمد ← أبد	غضب	العين
		عمقة ← عبقة	لطخ	العين
		أرمد ← أربد	لون إلى الغبرة	العين
		أرمى ← أربى	زاد في السباب زاد على السبعين	العين
		سمد ← سبد	حلق الرأس الفرخ الذي نبت ريشه	العين
		شمارق ← شبارق	الثوب الممزق	العين
		بنات طمارق ← طبارق	الداهية	العين
		العمري ← العبري	السدر النابت على النهر والماء	العين
		الأصمار ← الأصبار الأصمار	رأس الكأس الشيء بتمامه	العين
		اضمأكت ← اضبأكت	اخضرت الأرض	العين
		كمح ← كبح	جذب عنانه	العين
		الدنمة ← الدنبة	الرجل القصير	اللام
		الغيهم ← الغيهب	صفة اللون الأسود	اللام
		أزمة ← أزبة	الضيق الشديد	اللام
		صئم ← ضئب	ارتوى من الماء	اللام
		عقمة ← عقبة	ضرب من الوشى	اللام

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
		كثم ← كثب	القرب	اللام
		لازم ← لازب		اللام
		العجم ← العجب	أصل الذّنَب	اللام
		الرجمة ← الرجبة	بناء، أو شوك حول النخلة الطويلة	اللام
		ظأم ← ظاب ظأم الرجل	صياح التيس سلْفُهُ	اللام
		عشمة ← عشبة	اليابس من الهزال	اللام
		قحمة ← قحبة	العجوز المسنة	اللام
		الساسم ← الساسب	شجر	اللام
		ذأمته ← ذأبته	احتقرته	اللام
		رأم القدح ← رأبه	شعبه	اللام
		جردم ← جردب	ستر الطعام بيده وحجزه	اللام
		القرهم ← القرهب	السيد الثور المسن	اللام
ع ← ح (٢٤)	حلقي ← حلقي	عِفضَاج ← حفضاج رجل عُفَاضج	إذا تفتق لحمه	الفاء
		ما عُفْضجَ ← ما حفضج	إذا كان شديد الأسر	الفاء
		المرأة تُعَنْظِي ← تحنظي عنظى الرجل وحنظى	تبذو وتجيء بفحش الكلام	الفاء
		نزل عَرَاه ← حراه	بالقرب منه	الفاء

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
		الوَعَا ← الوحا	الصوت	الفاء
		سمعت وعاهم ← وحاهم		
		بعثروا متاعهم ← بحثروا	فرقوه	العين
		ضَبَعَت الخيل ← ضبحت		اللام
ء ← هـ (٢٥)	حلقي ← حلقي	أيرّ ← هير أيِّر ← هيِّر	ريح الصبا	الفاء
		إبرية ← هبرية	القشور التي في اصل الشَّعر	الفاء
		أيا ← هيا	أداة نداء	الفاء
		أرقت الماء ← هرقت		الفاء
		إياك ← هيَّاك	ضمير	الفاء
		أنرت له ← هنرت	أضاء	الفاء
		أرحت دابتي ← هرحتها		الفاء
		اتمَأَلَّ السنام ← اتمهل متمئل ← متمهل	أي انتصب حسن القامة	العين
س ← ت (٢٦)	لثوي ← أسناني لثوي	الكرم من سُوسِه ← توسه	خليقته	الفاء
		رجل حَفَنْسَأ ← حفنتأ	ضخم البطن	اللام
		الناس ← النات		اللام
		أكياس ← أكيات	صفة العاقل	اللام

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
ي ← ج [٢٧]	وسط الحنك ← وسط الحنك	على ← علج	علم لشخص	اللام
		العشي ← العشج	الليل	اللام
		الصيصي ← الصيصج	قرن البقرة	اللام
		فقيمي ← فقيمج	اسم قبيلة	ياء النسب
		مُرّيُّ ← مرج	بطن من قبيلة (فقيم)	ياء النسب
		الصُّهابيُّ ← الصهابج	من الصهابة	ياء النسب
ج ← ح [٢٨]	وسط الحنك ← حلقي	يجوس ← يحوس	يطلب الفيء	الفاء
		يُجْلِبُون ← يحلبون	يعينون على	الفاء
		رجل مُجارف ← محارف		الفاء
		أجم الأمر ← أحم حُمَّ	حان وقته ووقوعه قُدِّر	العين
ء ← ع [٢٩]	حنجري ← حلقي	آديته ← أعديته	قويته	الفاء
		استأديت على ← استعديت	تقويت	الفاء
		الأسن ← العسن	قديم الشحم	الفاء
		ائتلى ← اعتلى		الفاء
		موت زؤاف ← زعاف	يعجل القتل	العين
		السأف ← السعف		العين

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
		التّميء ← التمع	صفة للون الجسم	اللام
		كثأ اللبن ← كثع الكثأة ← الكثعة	علا دسمه	اللام
		أردت أن ← أردت عن	حرف	
		لأل ← لعل	حرف	
ن ← م (٣٠)	أسناني لثوي ← شفوي	نسع ← مسع	ريح الشمال	الفاء
		انتقع ← امتقع	صفة للون	الفاء
		نجر ← مدر	أكثر من الماء	الفاء
		نخج ← مخج	جذب الدلو	الفاء
		الندى ← المدى	الغاية	الفاء
		أين ← أيم	الحية	العين
		محلقن ← محلقم	صفة للرطب	اللام
		الحزن ← الحزم	ما غلظ من الأرض	اللام
		دهنج ← دهمج	للبعير المسرع	اللام
		قاتن ← قاتم	صفة السواد	اللام
		طانه ← طامه	جبلَه	اللام
		الغين ← الغيم	السحاب	اللام

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
ح ← هـ (٣١)	حلقي ← حنجري	حبش له ← هبش الأحبوش	جمع له الجماعة من الناس	الفاء
		قحل جلده ← قهل	يبس	العين
		متقحل ← متقهل	المتيبس في القراءة	العين
		نحم ← نهم	صوت البعير	العين
		صحل ← صهل	بحوحة الصوت	العين
		يتفيحق ← يتفيهق	توسع في الكلام	العين
		كدحه ← كدهه تكدح ← تكده	جرحه ، كسره	اللام
		مَدَحَ ← مده	المدح	اللام
		جلِح ← جله	انحسر شعره فوق الصدغين	اللام
		الحقحقة ← الهقهقة	السير المتعب	مضعف
ح ← خ (٣٢)	حلقي ← أقصى الحنك	الحَشيُّ ← الخشي	اليابس	الفاء
		حَبَجَ ← خبج	إذا خرجت منه ريح	الفاء
		حَمَصَ ← خمص	إذا ذهب ورم الجرح	الفاء
		المحسول ← المخسول حسلته ← خسلته	المرذول	الفاء

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
		يَتَحَوَّف ← يتخوف	ينقص المال ويأخذ أطرافه	الفاء
		الجُحَادي ← الجخادي	الضخم	العين
		طُحْرُور ← طخرور الطخارير رجل طخرور	السحابة قطع من السحاب غير جلد ولا كثيف	العين
		اطْمَحَرَّ ← اطمخر	امتلأ وروى	العين
		درْبَحَ ← دربخ	حنى ظهره	اللام
		سَبَحَا ← سبخا سبخ الحَرُّ سَبِّخ عنه سبَيِخ	فراغاً انكسر خفف عنه ما سقط من ريش الطائر	اللام
		فاحت ← فاخت	للرائحة المنتشرة	اللام
د ← ت [٣٣]	أسناني لثوي ← أسناني لثوي	السَّدى ← الستى الأُسْدِيُّ ← الأستي	لسَدَى الثوب	الفاء
		الدولج ← التولج	الكناس	الفاء
		أعتده ← أعدَّه	من الجزاء والعقاب	العين
		السَّبَنْداة ← السبنتاة نمر سبندي ← سبنتي	الجريئة	اللام
		هرد الثوب ← هرت	خرقه	اللام
		مدَّ ← مت	أسرع في السير	مضعف

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
ص ← ز (٣٤)	لثوي ← لثوي	فصد ← فزد	من الفصد	العين
		نشصت المرأة ← ونشزت النشوص ← النشوز نشصت تثنيته ← نشزت	خرجت على زوجها الخروج	اللام
		الشرص ← الشرز	الغلظ	اللام
		فصل الجرح ← فز	سال	مضعف
		زمْزِمَة ← صمصمة	جماعة من الناس	مضعف
س ← ث (٣٥)	لثوي ← أسناني	ساخت رجله ← ثاخت	دخلت في الأرض	الفاء
		سعابيب ← ثعابيب	الماء الصافي	الفاء
		ناقة فاسج ← فاثج	الفتية الحامل	العين
		الوَطْس ← الوطث	الضرب الشديد بالخف	اللام
		ممْسَ الظلام ← ملث	اختلاط الظلام	اللام
ث ← ذ (٣٦)	أسناني ← أسناني	جثا ← جذا جثوة ← جذوة	قام على أطرافه	العين
		قثم ← قذم	دفع له من ماله	العين
		النبيثة ← النبيذة	تراب البئر	اللام
		تلعثم ← تلعذم	عيب في الكلام	اللام

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
		يلوث ← يلوذ		اللام
		الحثحاث ← الحذحاذ	السريع	مضعف
		عثيثة الجرح ← غذيذته	المدة والقيح	مضعف
س ← ش (٣٧)	لثوي ← وسط الحنك	سَنِفَتْ يده ← شنفت	تشقق أصول الأظفار	الفاء
		السَّدْفُ ← الشدف	الضوء أو الظلمة	الفاء
		السَّوْذَق ← الشوذقذ	السوار	الفاء
		سمَّتْ العاطس ← شمته		الفاء
		تَسَمَّتُ منه علماً ← تنشمت		العين
		الغَبَسُ ← الغبش غَبِسَ الليل ← غبش	السواد اسود	اللام
		جاحسته ← جاحشته الجحاس ← الجحاش	إذا زاحمته المزاحمة في القتال	اللام
		جَرَسٌ من الليل ← جرش جُعْسوس ← جعشوش	بعض اللئيم ، القبيح ، القلّةُ	اللام
		حَمِسَ ← حمش احتمس الديكان ← احتمشا	اشتد اقتتلا	اللام

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
ع ← غ [٣٨]	حلقي ← أقصى الحنك	وعل ← وغْل	ملجأ	العين
		سمعت وعاهم ← وغاهم	الضجة	العين
		ارْمَعَلَّ ← ارمغل	صفة للدمع المتقاطر	اللام
		نُشعَ ← نشغ	إذا ولع بالشيء	اللام
		النشوع ← النشوغ	السُّعُوط	اللام
ق ← ك [٣٩]	لهوي ← أقصى الحنك	الأقْهب ← الأكهب	لون إلى الغبرة	الفاء
		إناء قَرْبَان ← كربان	دنا أن يمتلىء	الفاء
		القُحُّ ← الكح	الخالص	الفاء
		قُسْط ← كسط	ما يتبخر به	الفاء
		قَشَطْت ← كشطت	إذا قشط الجلد	الفاء
		قحط ← كحط		الفاء
		قَهَرْتُ الرجل ← كهرت		الفاء
		دَقَمَهُ ← دكمه	دفع في صدره	العين
		عَسِقَ ← عسك	لزم	اللام
		امْتَقَّ ما في الضرع ← امتك	إذا شربه كله	اللام

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
ل ← ر [٤٠]	أسناني لثوي ← أسناني لثوي	ملدم ← مردم متلدم ← مَتردم	مرقع	الفاء
		لَثدَ ← رثد	نضج وسَوِّى	الفاء
		طلمساء ← طرمساء	الظلمة	العين
		أملط ← أمرط	سهم ليس عليه ريش	العين
		جلم ← جرم	قطع (الجلم) مقص الشعر	العين
		جلبانة ← جربانة	صفة للمرأة الصخابة	العين
		اعلنكس ← اعرنكس	تراكم وكثر	العين
		هدل الحمام ← هدر	الهديل	اللام
		متقطل ← متقطر	مقطوع	اللام
		التلاتل ← التراتر	الهزاهز	مضعف
ص ← ط [٤١]	لثوي ← أسناني لثوي	اعتاصت ← اعتاطت	صفة للإبل التي لا تحمل أعواماً	اللام
		أمْلَصت ← أملطت مُمْلِص ← مملط ممالص ← مملاط مماليص ← مماليط	الناقة التي لا ينبت شعر وليدها	اللام
هـ ← خ [٤٢]	حنجري ← أقصى الحنك	صهدته الشمس ← صخدته صيهود ← صيخود	إذا اشتدت عليه للصخرة الصلبة	العين
		اطْرهمّ ← اطرخم	الشاب المشرف الطويل	اللام

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
		بَخ ← به	للتعجب من الشيء	اسم فعل
ط ← د [٤٣]	أسناني لثوي ← اسناني لثوي	بَطغَ ← بَدغَ	إذا تلطخ بعذرته	العين
		الإبعاط ← الإبعاد	من البعد	اللام
		فَقَطْ ← فقدْ	بمعنى واحد	اللام
		مطّ ← مد	المد في الحروف(المطل)	مضعف
ط ← ت [٤٤]	أسناني لثوي ← أسناني لثوي	ما أستطيع ← استتيع	الاستطاعة	الفاء
		الأقطار ← الأقتار	البلدان والنواحي	الفاء
		رجل طَبِنٌ ← تَبن	الفطِن الحاذق	الفاء
		قطريه ← قتريه	إحدى ناحيتيه	العين
		قَطَّرَه ← قتره	ألقاه على أحد قطريه	العين
ل ← د [٤٥]	أسناني لثوي ← أسناني لثوي	معله ← معده	اختلسه	اللام
		المعكول ← المعكود الإيَّل ← الإجّل	المحبوس الأيائل	اللام
ي ← ء [٤٦]	وسط الحنك ← حنجري	يلمعي ← ألمعي	صفة للرجل الظريف	الفاء
		يَزَنِيٌّ ← أزني يزأني ← أزأني	نسبة إلى (ذي يزن)	الفاء

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
		يلملم ← ألملم	اسم موضع جبل	الفاء
		اليرقان ← الأرقان ميروق ← مأروق يرق ← أرق	آفة تصيب الزرع	الفاء
		يلندد ← ألندد	رجل شديد الخصومة	الفاء
		طير يناديد ← أناديد	متفرقة	الفاء
		يرندج ← أرندج	الجلد الأسود	الفاء
		يلنجوج ← ألنجوج	العود الذي يتبخر بهذ	الفاء
		يبرين ← أبرين	اسم موضع	الفاء
		يثربي ← أثربي	منسوب إلى يثرب	الفاء
		يلل ← ألل	صفة للأسنان	الفاء
		يذرعات ← أذرعات	موضع	الفاء
		يديه ← أديه يدي ← أدي	اليدين	الفاء
		اليَتْنُ ← الأتن	الوليد الذي تخرج رجله قبل رأسه	الفاء
		يَتَمّ ← أتم	صفة للسير البطيء	الفاء
		يُسْرُوع ← أسروع	دودة تكون في البقل	الفاء
ء ← و (٤٧)	حنجري ← أقصى الحنك	آكفت الدابة ← أو كفت الدابة		الفاء
		أرّخْتُ الكتاب ← ورخت	من التأريخ	الفاء
		إكاف ← وكاف		الفاء

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
		أكدت ← وكدت		الفاء
		إسادة ← وسادة		الفاء
		إشاح ← وشاح		الفاء
		إلدة ← ولدة		الفاء
		آخيته ← واخيته		الفاء
		ذأى البقل ← ذوى		العين
س ← ز [٤٨]	لثوي ← لثوي	سلع رأسه ← زلع	شقه	الفاء
		تَسَلَّعَ الجلد ← تزلع	تشقق	الفاء
		خَسَقَ السهم ← خزق سهم خاسق ← خازق	أصاب الهدف	العين
		نسغه ← نزغه	إذا طعنه بالرمح	العين
		الشاسب ← الشازب أينقا شزبا، أعنزا شسبا	الضامر (اليابس)	العين
		مكان شأس ← شأز	أي غليظ	اللام
		مِعْجَسُ القوس ← معجز عِجْسُ القوس ← عِجز عُجْسُ القوس ← عُجز	المقبض	اللام
د ← ذ [٤٩]	أسناني لثوي ← أسناني	الدحداح ← الذحذاح	القصير	الفاء
		ادرعفت الإبل ← اذرعفت	أسرعت	الفاء
		العدوف ← العذوف	مذاق	العين

الصامتان المتبادلان	المخرج	النموذج الصرفي	المعنى المعجمي	موقع التعاقب
ك ← ج (٥٠)	أقصى الحنك ← وسط الحنك	السك ← السج	داء بالبطن	اللام
		يرتك ← يرتج	يترجرج	اللام
		الزمكي ← الزمجي	طائر	اللام
		سيهك ← سيهج	ريح شديدة	اللام
		السهك ← السهج	السحق أو ممر الريح	اللام
ك ← ف (٥١)	أقصى الحنك ← شفوي أسناني	الحساكد والحسافد	الصِّغار	اللام

٢/٤ : التعقيب على الدراسة الوصفية :

من خلال العرض السابق لصور التعاقب بين الحروف والتي رصدناها من خلال أمالي الشيخ (أبىعلى القالي)، يمكننا أن نخلص إلى مجموعة الملحوظات التالية :

أ – لم يتخذ القالي في عرضه لنماذج الإبدال الصوتي منهجا ثابتا يسير عليه، فنجده يتحدث عن أنماط التعاقب هنا وهناك، وبعد أن أنهي تلك الأمالي نجده يعود ليحدِّث ويملى حول مسألة الفرق بين إبدال النحاة وإبدال علماء اللغة، ثم يأتي في آخر المطاف ليملى أملية واحدة حول الإبدال القياسي عند النحاة فهو إذن يحصر نفسه منذ البداية في موضوع التعاقب بين الحروف ولا يتعرض للإبدال القياسي إلا من باب إكمال صور الإبدال اللغوي.

ب – كما أنه لم يلتزم بترتيب الأصوات المتعاقبة وفق مخرج صوتي بعينه، أو حيز محدد حيث يجمع جملة من الأصوات في نطاق واحد مثل : (الجهر والهمس)، (الشدة والرخاوة)، (الإطباق وعدم

الإطباق)، (التفخيم والترقيق)، بل إنه لم يرتب الأمالي في أبواب بعينها تتفق في صفة تجمعها وإنما جاء الحديث عنها مفتقرا إلى الترتيب.

إضافة إلى ذلك نجده لا يتعرض بحال من الأحوال للدراسة الصوتية لأنماط التعاقب ونماذجه، إذ لم يهتم القالي على الإطلاق بالإشارة إلى مبررات التعاقب بين الصوتين المتعاقبين أو تفسير العلاقة بينهما، فكان في كل الأحوال يكتفي برصد التعاقب ونماذجه الصرفية، كما افتقر عرضه إلى الثبات في رصد موقع التعاقب داخل الكلمة فقد يبدأ باللام تارة ثم الفاء ثم العين في عرض عشوائي يفتقر إلى الترتيب.

ج - لم يتطرق القالي إلى الحديث عن اللغات (المستوى اللغوي الخاص) الذي قد ترجع إليه بعض أنماط التعاقب، فهو لم يهتم - في كثير من الأمالي - ببيان كون التعاقب نمطا من أنماط اللغة الفصيحة في الاستعمال، أم أنه نمط لغوى خاص يرجع إلى لهجة بعينها أو لنقل لغة من اللغات.

د - عدم الثبات في رصد صور التعاقب داخل النموذج الواحد، بمعنى تثبيت الصوت المتحول منه في كل النماذج، بل نجده في أحيان كثيرة يخلط بين مظهري التعاقب فيبدأ بالصوت المتحول عنه تارة، وبالمتحول إليه تارة أخرى، فنفتقر إلى تحديد الصوت المتحول إليه من الصوت المتحول عنه.

هـ - لم يوحد القالي صور التعاقب تحت مصطلح واحد بل استخدم عددا من المصطلحات تصل إلى ثمانية مصطلحات وهي :

- ما تتعاقب فيه : (الفاء والثاء)، (اللام والنون)، (الميم والباء)، (العين والحاء)، (السين والتاء)، (السين والثاء)، (السين والشين)، (القاف والكاف).
- ما تعاقب فيه : (الهمزة الهاء)، (الحاء الجيم)، (الهمزة العين)، (النون الميم)، (الهاء الحاء)، (الدال التاء)، (العين الغين)، (اللام الراء).

- إبدال كذا بكذا....: (الياء جيما) .
- ما يكون بكذا وكذا : (بالخاء والحاء)، (بالصاد والطاء)، (بالهاء والخاء)، (بالدال والطاء)، (بالتاء والطاء).
- ما جاء من الكلمات بكذا وكذا : (بالصاد والزاى)، (بالثاء والذال).
- ما يقال بكذا وكذا : (بالياء والهمزة)، (بالهمزة والواو)، (بالدال والذال)، (بالكاف والفاء)، (بالذال والزاى)، (السين والزاى).
- ما يأتي بـــ : (بالدال واللام).
- ألفاظ معناها واحد وبعض حروفها مختلفة.

ولعل السبب في هذا التنوع في المصطلحات يرجع إلى أن القالي لغوي يعنى برصد ألفاظ اللغة ويصف ظواهرها بصفات متعددة دون التقيد بمصطلح بعينه يكون جامعا مانعا، وهذا ما يجعل الأمر يختلط في كثير من الأحيان على القارئ فلا يدرى أهو في مجال التعاقب أم في مجال صرفي آخر.

و - جاء الكثير من النماذج الصرفية التي أوردها القالي في الاستشهاد مقتطعة من سياقاتها، كما كان يجنح في كثير من الأحيان إلى الدراسة الأدبية لهذه النماذج أثناء عرضه لها ويتوسع في الحديث عن شواهدها الأدبية،وهو ما يبعد القارئ في كثير من الأحيان عن الفكرة الرئيسية في الأملية.

ز - فرق القالي في أماليه بين نوعين من الإبدال :
أ - **الإبدال اللغوي (السماعي):** وفيه يزال الحرف عن موضعه لا لعلة صوتية محددة متفق عليها بين العرب، وإنما لأسباب متعددة منها: طبيعة اللهجات العربية ولغاتها المختلفة، تقارب الصفة المخرجية للحروف، وتقاربها في الصفة والحيز. وقد حصر القالي صور هذا النمط ومثل له خلال أماليه التي تتحدث عن تعاقب الحروف.

ب - **الإبدال الصرفي (القياسي)** : وفيه يزال الحرف عن موضعه لعلة صوتية محددة متفق عليها بين العرب، وقد جمع القالي تلك الحروف في قوله: (طال يوم أنجدته) وقد أملى القالي صور هذا النمط من الإبدال القياسي في موضع واحد جاء في نهاية حديثه عن تعاقب الحروف. [٥٢]

٥) الدراسة النقدية التحليلية :

١/٥ : عُني اللغويون بدراسة العلاقات التي تنشأ بين الأصوات داخل السلسلة المورفيمية للكلمة، وقد انصب القدر الأكبر من اهتمامهم على قضايا (التجاور الصوتي)، و (القلب والإبدال القياسي). وقد أدى هذا الاهتمام إلى ظهور القوانين الصوتية التي تحكم التجاور الصوتي بين الحروف وتبين علاقات التنافر والانسجام بين الأصوات العربية.[٥٣]

وهذه القوانين الصوتية جاءت في مجملها تالية لتصورات العلماء حول أصوات اللغة وألفاظها، فهي مرحلة تالية لمرحلة الكلام الإنساني ؛ لأن الإنسان حين يتواصل مع أفراد جماعته اللغوية ينطق بلغته في تتابع مورفيمي متواصل من غير جهد أو تكلف، وهو لا يتبع أثناء نطقه لكلماته درجة صوتية واحدة ؛ لأن الرموز الصوتية المكونة لكلماته تتكون من مقاطع صوتية تختلف وتتباين فيما بينها بحسب درجة الصوت المتكون منه المقطع الصوتي، حيث يكون الصوت شديدا أو رخوا، مجهورا أو مهموسا، مفخما أو مرققا، مطبقا أو غير مطبق.[٥٤]

والثابت أن الحروف المكونة لبنية الكلمة العربية يتأثر بعضها ببعض تأثرا واضحا ؛ وهذا التأثير يرجع إلى عاملين أساسيين :

أولهما : التجاور بين الحروف المختلفة.
الثاني: تفاوت المستوى الصوتي بين الحروف.

وقد ينتج عن هذا التأثير تعاقب غير مشروط بسياق صوتي معين،كتلك المقابلات الصوتية الحادثة بين المستوى اللغوي العام والمستوى اللهجي الخاص حيث تلجأ بعض اللهجات إلى استبدالات خاصة بين حروف كلماتها، مثلما تستبدل اللهجة القاهرية الحروف (بين الأسنانية) بالحروف (الأسنانية). وهذا النوع من التعاقب يراعى فيه تقارب الخصائص النطقية للصامتين المتبادلين،فكلاهما يلتقي ويتطابق مع مقابله في طبيعة الصفة المخرجية. (٥٥)

- وقد ينتج عنه تعاقب مشروط بقانون صوتي يحكمه ويتدخل في تحديد صورته وطبيعته، وهذا النوع من التعاقب له نمطان هما :

أ – **المماثلة الصوتية** : (assimilation) وهي تغيير بنيوي ينشأ عن تجاور الأصوات اللغوية، يترتب عليه حدوث نوع من التنافر بين صوتين متجاورين، نتيجة اختلاف الصفة المخرجية لكلا الصوتين مما يستلزم استبدال أحدهما بصوت يتماثل مع الآخر في صفته وذلك مثل :

اصتبر ← اصطبر

ص + ت ← ص + ط

مطبق + غير مطبق ← مطبق + مطبق.(٥٦)

ب– **المغايرة** : (dissimilation) وهي تغيير بنيوي ينشأ عن تجاور صوتين صامتين متماثلين في الطبيعة الصوتية ، فينشأ عن ذلك التجاور نوع من الثقل يستلزم المخالفة بين الصوتين بالتحول باستبدال أحدهما بصامت يخالف الآخر في درجة الصوت وذلك مثل :

تسرَّرْت ← تسرَّيت. (٥٧)

فاهتمام الصرفيين كان منصبا على أنماط التجاور والقلب، وما يترتب عليها من قوانين تتحكم قياسيا في رصف الكلمات وبنائها، أما اهتمامهم بالتعاقب بين الحروف، وما يقع بين الحروف من إبدال سماعي غير مقيس فقد اهتموا برصده وتناوبوا ذلك الرصد في مصنفاتهم من غير أن يقدموا لنا

في كثير من المصنفات تصورا لطبيعة التعاقب، أو يضعوا بين يدي الدرس الصرفي لهذه المسائل العلل المناسبة التي توضح مبررات التعاقب.

٢/٥ : ولعل أول من تعرض لهذه المسألة – فدرسها منفصلة عن الدرس الصرفي فيما أعلم – هو ابن السكيت في كتابه : (القلب والإبدال) [٥٨] حيث اهتم في هذا الكتاب برصد الكلمات التي يقع بين أحرفها تعاقب صوتي من غير أن يترتب على هذا التعاقب أي تغيير في المعنى المعجمي للكلمة ، وقد رصد في هذا الكتاب ما يزيد على أربعة وأربعين موضعا تضم حوالي ثلاثمائة كلمة يقع فيها هذا النوع من الإبدال والتعاقب. [٥٩]

وقد تعامل علماء العربية – بعد ابن السكيت – مع هذه الظاهرة باعتبارها سنة عربية متبعة، ونظروا إلى الكثير من كلماتها على أنها أثر من آثار اختلاف اللهجات العربية وزادوا من اهتمامهم برصد وحشد أكبر عدد ممكن من الكلمات إضافة لما رصده ابن السكيت، وقد كان هذا شأن القالي في أماليه الصرفية حيث اهتم برصد كلمات عربية جديدة لم يذهب إليها ابن السكيت، كما عنى بوضع عناوين داخلية يشمل كل واحد منها عددا من الأصوات على خلاف ما فعل ابن السكيت، كما اهتم بتفصيل اللغات والقراءات واللهجات والشواهد ولكن ليس إلى الحد الذي يفي بغرض الدرس ويحيط بأركانه.

وقد وسع المتأخرون من اللغويين نظرتهم إلى تلك المسالة حيث حكموا على التعاقب الذي يقع في محيط اللهجة الواحدة بأنه من قبيل الإبدال، وحكموا على التعاقب الذي يقع في محيط اللهجات المختلفة بأنه اختلاف في اللهجات العربية في نطقها ورصفها لأحرف الكلمات. [٦٠]

وقد ذهب الأستاذ إبراهيم أنيس رحمه الله إلى أننا لا نشك لحظة في أن هذه الكلمات التي فسرت على أنها من قبيل الإبدال أو التباين بين اللهجات هي نتيجة حتمية للتطور الصوتي على مر العصور، ويمكن أن تفسر إحدى الكلمتين على أنها أصل والثانية فرع للأخرى ،غير أن العلاقة الصوتية بين

الحرفين، كالقرب في الصفة أو المخرج هي وحدها الكفيلة بتبرير هذه الظاهرة.(٦١)

وربما يرجع هذا التحول في الأصوات إلى طبيعة الاختلاف الحاصل بين أفراد البيئة العربية القديمة ؛ فالبيئة **البدوية** أميل إلى الأصوات الشديدة والمجهورة والمفخمة فكلما اقتربنا من القبائل البدوية كلما شاعت تلك الأصوات القوية التي تتلاءم مع ما يعرف عن البداوة من غلظة وشدة طبع لما تتسم به هذه الأصوات من سرعة وشدة وما فيها من الانفجار والتفخيم، والبيئة **الحضرية** أميل إلى الأصوات الرخوة المهموسة المرققة لما تتسم به هذه الأصوات من تؤدة وليونة تنسجم مع طبيعة أهل الحضر والتمدن. (٦٢)

نحن – كما نرى من خلال العرض السابق – أمام ظاهرة شائعة في استخدامها، محيرة في تفسيرها، فبعض اللغويين يقول عنها : إنها سنة من سنن العرب، ولكن لو صح هذا التصور فلماذا لم يقع التعاقب في كل الكلمات التي ورد فيها الحرف المتعاقب ؟، وبعض اللغويين يرى أنها راجعة إلى التباين في اللهجات، وإذا صح ذلك فلم تنقل الأخبار لنا وقوع التباين في اللهجة الواحدة ؟.(٦٣)

إن هذه الكلمات يقع فيها التعاقب، والإبدال واقع في أحرفها لا محالة في ذلك، وهو تغير اتفاقي لا يحدث في كل كلمة يقع فيها الحرف بل في بعض الكلمات فقط، وليس هناك قانون لحدوثها غير الاتفاق بين المتكلمين، أما أسبابه فغير مرجحة أو مؤكدة، وهي في الغالب نتيجة علة طبيعية في أعضاء النطق، وهو شائع في القديم والحديث لأن الكثيرين يصعب عليهم التلفظ ببعض الحروف (كالذال والظاء والثاء) فيبدلونها : (دالا، زايا، سينا، ضادا)، فحروف الكلمة مع توالي الزمن كثيرا ما تتقابل بعضها مع بعض في النطق وتتشابه، فالتشابه من أهم عوامل إبدال الحروف ويرجع سبب التشابه إلى الناحية النفسية للمتكلمين، كما يرجع إلى الأعصاب والعضلات وكيفية حركتها؛ لأن التشابه يراد به تسهيل النطق واختصاره. (٦٤)

٣/٥ : وسوف نحاول فيما يلي أن نتعامل مع الأحرف المتعاقبة، في محاولة لتفهم أسباب حدوث التعاقب بينها، وفهم العلل والمبررات الصوتية لهذا التعاقب وتحقيقا لهذا الغرض فسوف نعيد ترتيب نماذج التعاقب التي أوردها القالي وفق معيار صوتي، نراعى في هذا الترتيب المعايير التالية :

أولا: رصد صور التعاقب بين الحروف وفق المعيارين التاليين:

١- ما يتحد من الحروف في المخرج.
٢- ما يختلف من الحروف في المخرج.

وهذا يستدعى تقسيم نماذج التعاقب إلى نمطين أساسيين :

أولهما : التعاقب بين حروف المخرج الواحد ونرمز له بالرمز (أ).

الثاني : التعاقب بين حروف المخرج وباقي المخارج الصوتية الأخرى ونرمز له بالرمز(ب).

ثانيا: تحديد موقع التعاقب الصوتي داخل بنية الكلمة (ف / ع / ل)

ثالثا:التعامل مع الصفات المخرجية للأصوات على النحو التالي:

١-الحروف الحنجرية : (ء، هـ). ٢- حروف الحلق (ع، ح).
٣-حروف اللهاة : ق. ٤- حروف أقصى الحنك : (غ، خ، ك، و).
٥-حروف وسط الحنك : (ج، ش، ى). ٦- الحروف اللثوية: (ص، س، ز).
٧-الحروف الأسنانية اللثوية : (ض، ط، د، ت، ل، ر، ن).
٨-الحروف الأسنانية: (ذ، ث، ظ). ٩- الحروف الشفوية الأسنانية: (ف).
١٠-الحروف الشفوية: (ب ، م). (٦٥)

وقد توصل الباحث من خلال إعادة ترتيب أنماط التعاقب بين الحروف في أمالي القالي وفق المعايير السابق عرضها إلى مجموعة التعاقبات الآتية :

١/٣/٥ : مخرج الحنجرة :

اتفق كثير من المحدثين على أن الحروف الحنجرية حرفان هما : **(الهمزة، والهاء).**

فالهمزة : صوت انسدادي مجهور وهي أول الأصوات العربية مخرجا، وقد وصفها بعض العلماء بأنها صوت حنجري انفجاري لا هو بالمهموس ولا هو بالمجهور.

والهاء : صوت أدنى حنجري احتكاكي مهموس. (٦٦)

وقد أملى القالي عدة نماذج لصور استبدال الحروف الحنجرية وقد وقع الاستبدال في هذا المخرج بنمطيه : (أ)، و (ب) على النحو التالي:

أ- الاستبدال بين الحروف الحنجرية :

بطبيعة الحال ليس هناك سوى نموذج واحد للاستبدال بين صامتي هذا المخرج المكون من حرفي الهمزة والهاء وقد أملاه القالي تحت عنوان : **ما تعاقب فيه الهمزة الهاء** : ولهذا النمط ثمانية نماذج، سبعة منها في موقع الفاء، وواحد في موضع العين. ومن شواهده الشعرية :

فانصرفت وهي حصان مغضبة ورفعت من صوتها هيا أبه

و إبدال الهمزة هاء نحو : أرقت الماء، وهرقته ، أمر ميسور في تصوره إذا ما نظرنا إلى اتحاد الصوتين في مخرجهما، والنظر إلى الهاء باعتبارها النظير المهموس للهمزة المختلف في جهرها أو التي هي بين الهمس والجهر، ولعل في استخدام الهاء نوعاً من التخفيف في الجهد ؛ لأن الهاء صوت احتكاكي بينما الهمزة حبسة حنجرية مستثقلة.

ويعلق ابن يعيش على إبدال الهمزة هاء بأنه على الرغم من كثرته في لغات العرب فهو غير مقيس، و قليل قياسا للكلمات التي لم تبدل فيها الهمزة هاء. (٦٧)

ويعد التعاقب بين الهمزة والهاء امتدادا تاريخيا لما هو موجود في اللغات السامية من تبادل في الحروف، فالتعريف في العربية بأداة التعريف (أل)، وهو في العبرية بأداة التعريف (هـ) ، ولعل تأثير القرابة بين الساميات هو الذي أوجد نوعا من التعاقب بين الحرفين فظهر في العربية الاستبدالات التالية :

(أل فعلت، وهل فعلت / أيا، وهيا / أرقت، وهرقت).[٦٨]

ب- الاستبدال بين الحروف الحنجرية وبعض المخارج الأخرى:

أملى القالي مجموعة من الاستبدالات التي تقع بين صامتي مخرج الحنجرة وبعض الحروف الأخرى،حيث عرض لثلاثة نماذج من الاستبدال :

الأول : ما تعاقب فيه الهمزة العين : ولهذا النمط عشرة نماذج، أربعة منها في موضع الفاء، واثنان في موضع العين، واثنان في موضع اللام، بالإضافة إلى حرفين. ومن شواهده الشعرية قول طفيل الغنوى :

فنحن منعنا يوم حرس نساءكم غداة دعانا عامر غير معتلي

وقد تحدث اللغويون عن هذا النمط في إطار حديثهم عما يعرف بعنعنة تميم وقيس عيلان، وقد نسبها الثعالبى إلى قضاعة ضمن حديثه عن العوارض التي تعرض لألسنة العرب [٦٩]. ووصف ابن فارس هذا التحول بأنه قليل، وعده من اللغات المذمومة.[٧٠]

و إبدال **الهمزة عينا** في هذا النمط يسهل تصوره وقبوله ؛ لأن الصوتين يتقاربان فيما بينهما صوتيا فهما من مخرجين متتاليين هما الحنجرة والحلق، وقرب المخرج مبرر قوى لقبول التعاقب والإبدال لأن أصل القلب في الحروف إنما هو فيما تقارب منها [٧١]، وربما يكون الإبدال هنا وسيلة صوتية للتخفيف - دون مبرر- من ثقل الهمزة باعتبارها حبسة حنجرية، إلى العين باعتبارها أخف ثقلا من الهمزة ؛ لأن العين صوت حلقي احتكاكي مجهور فهو يناظر الهمزة في الجهر، ويخف في الثقل عنها في عدم كونه صوتا انسداديا.

ويمكننا أن نعلل التعاقب هنا بميل قضاعة وتميم من قبائل البدو إلى الجهر بالأصوات وجعلها واضحة في السمع مهما كان موضعها، والعين هنا أكثر تحقيقا للجهر من الهمزة، فالمبالغة في تحقيق صوت الهمزة ربما هي المبرر الأساسي لتحول الصوت عنها إلى صوت الحاء لقربه مخرجا وقوته جهرا. (٧٢)

و الإبدال في هذا النمط لا يقف عند حد أول الكلمة مثلما هو الحال في لغة قضاعة أو تميم، بل يمتد إلى وسط الكلمة وآخرها نحو : (موت زؤاف، و زعاف)، و (كثأ اللبن وكثع). فالاستخدام يشمل المواقع الثلاثة للكلمة وهي الفاء والعين واللام، وكلتا الكلمتين لمعنى واحد على المستوى المعجمي، ويمكننا أن نفرق بين الاستخدامين برد الصوت المهموس إلى المستوى اللغوي العام (الفصحى)، ورد الصوت المجهور إلى المستوى اللغوي الخاص باللهجات العربية.(٧٣)

الثاني : ما يقال بالهمزة والواو : ولهذا النمط تسعة نماذج، ثمانية منها في موضع الفاء، وواحد في موضع العين. ومن شواهده الشعرية :

قول رؤبة : كالكون المشدود بالوكاف.

ومن اللغات : ذأى على لغة أهل الحجاز ، و ذوى على لغة نجد.

و إبدال الهمزة واوا نحو : (أرَّخْتُ الكتاب و ورخته)، نمط يسهل تصوره وقبوله أيضا ؛ لأن الواو حرف شفوي حنكي قصي من حروف أقصى الحنك، وهو مجهور كالهمزة وقد يؤخذ على أنه نوع من تقدم الصوت عن موضعه أيضاً. (٧٤)

والإبدال هنا قد يرجع إلى لغة من لغات العرب؛ لأن الهمز يحمل على لغة أهل الحجاز، والإبدال يحمل على لغة أهل نجد كقولهم (ذأى، وذوى)، وقد يقع الإبدال بين الأحرف المتقاربة في حكاية أصواتها ولو كانت من مخارج متباينة. (٧٥)

الثالث : ما يكون **بالهاء والخاء** : ولهذا النمط ثلاثة نماذج، واحد في موضع العين، وواحد في موضع اللام ، بالإضافة إلى نموذج (اسم فعل)، ومن الشواهد الشعرية لهذا النمط :

أرجى شبابا مطرهما وصحة — وكيفٍ رجاء الشيخ ما ليس واقيا
كأنهن الصخرة الصيخود — يَرْفَتُ عُقرِ الحوض والعُضود

و **إبدال الهاء خاء** نحو : (صهدته الشمس وصخدته)، يبرره أن كلا من الهاء والخاء صوت احتكاكي مهموس، غير أن الهاء من الحنجرة، والحاء من أقصى الحلق فهو نوع من تقدم الصوت عن موضعه.

❁❖❁❖❁

٥/٣/٢ : **مخرج الحلق** : يتكون عند مخرج الحلق صامتان هما : العين (ع) ، والحاء (ح).

فالعين : صوت حلقي احتكاكي مجهور وهي النظير المجهور للحاء، وهي تمثل مشكلة حقيقية لغير العرب، ويرى اللغويون أن تكوين العين فيه غموض لم يتضح بعد.

والحاء : صوت حلقي احتكاكي مهموس. (٧٦)

وقد رصد القالي في أماليه عدة نماذج لصور استبدال الحروف الحلقية وقد وقع الاستبدال في هذا المخرج بنمطيه (أ)، و(ب) :

أ- الاستبدال بين الحروف الحلقية :

هناك نموذج واحد للاستبدال بين صامتي هذا المخرج المكون من حرفي العين والحاء، وقد أملاه القالي تحت عنوان : (ما تتعاقب فيه العين والحاء من كلام العرب)، ولهذا النمط سبعة نماذج، خمسة منها في موقع الفاء، وواحد في موضع العين، وآخر في موضع اللام. ومن الشواهد الشعرية لهذا النمط قول الجندل :

قامت تعنظي بك سمع الحاضر.

وإبدال **العين حاء** نحو : (الوَعَا والوحا) في هذا النمط ينسب إلى قبيلة هذيل ويسمى (فحفحة هذيل)، وقد رصد هذا الاستبدال في بعض كتب اللغة بوصفه قراءة قرآنية حيث قرىء (ليسجننه عتى حين، وحتى حين) (٧٧)، ونظر إليه سيبويه باعتباره نموذجا للغتين مختلفتين ومثل لذلك بقوله : (محَّاؤلاء) في لغة تميم يريدون بها (مع هؤلاء) حيث تحولت العين فيها إلى الحاء. (٧٨)

وهو نمط يسهل تصوره وقبوله ؛ لأن الصوتين يتقاربان فيما بينهما صوتيا فهما من الحروف الحلقية، ولا نتصور أن بين الصوتين تنافرا أو تباعدا ؛ لأن العين هي النظير المجهور للحاء، فهذا من باب استبدال المهموس بالمجهور، ويسهل إرجاع التعاقب هنا إلى الفرق بين طبيعة البداوة والحضارة، حيث تتحول بعض القبائل العربية كهذيل عن الحاء المهموسة إلى العين المجهورة لما فيها من شدة تتناسب والطبيعة البدوية.

ب- الاستبدال بين الحروف الحلقية وبعض الحروف الأخرى:

رصد القالي مجموعة من الاستبدالات التي تقع بين صامتي مخرج الحلق وبعض المخارج الأخرى، حيث عرض لثلاثة نماذج من الاستبدال وهي :

١ ـــ **ما تعاقب فيه العين المهملة الغين المعجمة** : ولهذا النمط خمسة نماذج، اثنان منها في موقع العين، وثلاثة في موقع اللام.

وقد تحدث ابن جنى في سر صناعة الإعراب عن هذا النمط من أنماط التعاقب باعتباره راجعا في إبداله إلى الاختلاف الحاصل بين اللغات حيث يقول : " وأما ارمغل، وارمعل فلغتان...، وكذلك قولهم : علث الطعام وغلث لغات كلها ". (٧٩)

وتعاقب العين والغين نحو : وعْل و وغْل مقبول صوتيا ؛ لأن الصوتين كليهما احتكاكي مجهور، إلا أن العين حلقي، والغين من أقصى الحنك، فيحمل هذا على باب تقدم الصوت عن موضعه.

٢ ــ **ما يكون بالخاء المعجمة والمهملة** من الكلمات : ولهذا النمط أحد عشر نموذجا صرفيا، خمسة منها في موقع الفاء، وثلاثة في موقع العين، وثلاثة في موقع اللام. ومن الشواهد الشعرية لهذا النمط قول العجاج :

والهدب الناعم والخشي

ومنه قوله تعالى : (أو يأخذهم على تخوف)، و(إن لك في النهار سبحا طويلا).

ومنه قوله صلى الله عليه وسلم : (لا تسبخي عنه بدعائك).

وتعاقب الحاء والخاء نحو : (يَتَحَوَّف و يتخوف)، قد لا يستغرب بالنظر إلى نظائرهما، فالحاء هي النظير المهموس للعين والخاء هي النظير المهموس للغين،وإذا صح التعاقب بين العين والغين وهما صوتان مجهوران، فلا ضير من صحته مع نظيريهما المهموسين.

٣ ــ **ما تعاقب فيه الهاء الحاء.** ولهذا النمط عشرة نماذج، واحد منها في موقع الفاء، وخمسة في موقع العين، وثلاثة في موقع اللام. ومن الشواهد الشعرية لهذا النمط:

قول رؤبة : لله در الغانيات المده

و قول العجاج : بالرمل أحبوش من الأنباط.

ومنه في المثل : (شر السير الحقحقة).

وتعاقب الهاء والحاء نحو : (نحم ونهم) يمكن تفسيره بالنظر إلى طبيعة الصوتين، فالحاء صوت حلقي احتكاكي مهموس، والهاء صوت أدنى حنجري احتكاكي مهموس، فكلاهما احتكاكي مهموس، أي أنهما يتقاربان في الصفة والنطق حتى إننا قد لا نميز مع سرعة النطق بين الصوتين داخل الكلمات فيصح لهذا تعاقب الحرفين.(٨٠)

٥/٣/٣ : مخرج اللهاة : القاف (ق) :

يقع استبدال الحروف في هذا المخرج بطبيعة الحال وفق الصورة النمطية (ب)؛ لأن عند هذا المخرج يتكون حرف واحد فقط هو القاف ، و**القـاف:** صوت لهوي شديد انسدادي مهموس، وقد ذهب ابن جني وبعض القدماء إلى أن مخرجها من أقصى الحنك لأنها مما فوق مخرج الغين والخاء من أقصى اللسان. (٨١)

وقد وقع الاستبدال بين القاف وأحد حروف مخرج أقصى الحنك وهو (الكاف)، وقد أورد القالي النموذج الصرفي لهذا النمط من الاستبدال تحت عنوان :

ما تتعاقب فيه القاف والكاف من الألفاظ نحو : (إناء قُرْبَان ← كربان)، وقد رصد القالي لهذا النمط أحد عشر نموذجا، ثمانية منها في موضع الفاء، وواحدا في موقع العين، واثنين في موقع اللام.

ومن اللغات : قريش ← كشط ، وأسد و قيس و تميم ← قشط

في الفصحى (المستوى العام) ← تقهر، وفي لغة غنم بن دودان تقول : تكهر.

ومن خلال التصور السابق نرى أن هناك تقاربا بين المخرجين على رأى ابن جنى في جعل القاف من أقصى الحنك، و الكاف : حنكي صلب انسدادى مهموس (٨٢)، وهذا يجعل الصوتين متشابهين تماما في الصفة ومتقاربين في المخرج فيقع بينهما التعاقب.

غير أن من القدماء من يرفض فكرة التعاقب بين القاف والكاف، ومن هؤلاء ابن فارس حيث يذكر تحت عنوان : (اللغات المذمومة) أن هناك حروفا لا تتكلم بها العرب إلا ضرورة فإذا اضطروا إليها حولوها عند التكلم بها إلى أقرب الحروف من مخارجها ومن هذه الحروف: (القاف والكاف).

فقد ذكر ابن فارس أن بنى تميم تلحق القاف بالكاف،حتى تغلظ جدا فيقولون (القوم) بين الكاف والقاف وعلى هذه اللغة يقول الشاعر :

ولا أكول لكدر الكوم كد نضجت ولا أكول لباب الدار مكفول(٨٣)

والأصل :

أقول / لقدر / القوم / قد / أقول / مقفول.

فابن فارس هنا يعد هذا النمط من أنماط التعاقب لغة مذمومة قاصرة على لغة خاصة من لغات العرب، وهي لغة تميم ويرى أن النطق بالقاف عندهم ضرورة ولهذا يتحولون عنها إلى الكاف.

ولسنا نتفق كثيرا مع هذا الرأي من عدة جهات منها كثرة النماذج التي وردت موافقة لهذا النمط حيث بلغت في أمالي القالي أحد عشر نموذجا، كما أن التعاقب في هذا المقام موافق لقراءة قرآنية هي قراءة ابن مسعود، حيث قرأ بـ : (تقهر)، و (تكهر) وليست القراءة من باب الاضطرار وإنما هي لغة من لغات العرب ؛ لأن غنم بن دودان تقول : تكهر، بل إن القالي ينص على أن التعاقب لغة ثلاث قبائل عربية هي : (أسد، وقيس، وتميم)، بل يذكر أن قريشا تستخدم الكاف كما هو في نحو : (كشط)، كما أن غنم بن دودان تقول : تكهر ولهذا فليس التعاقب في هذا المجال مذموما فهو نمط عربي متداول عند كثير من القبائل العربية ومنها قريش، ولم أجد أحدا فيما أعلم يسم لغتها بالمذمومة، ويمكن الحكم على التعاقب هنا بمواءمته لطبيعة البيئة العربية أيضا لأن القبائل البدوية تؤثر النطق بالكاف، في الوقت الذي تؤثر القبائل القريبة من الحضر النطق بالقاف، وهذه الكلمات ذات نطقين أحدهما يعتبر أصلا للآخر والثاني تطورا له. (٨٤)

❁❖❁❖❁

٤/٣/٥ : مخرج أقصى الحنك : هناك أربعة أحرف تتكون عند أقصى الحنك وهي :

(الغين)، (الخاء)، (الكاف)، (الواو)

فالغين : صوت من أقصى الحنك وهو صوت احتكاكي مجهور وهي النظير المجهور للخاء،**والخاء** : صوت من أقصى الحنك وهو صوت احتكاكي مهموس، وهي النظير المهموس للغين، **والكاف** : صوت حنكي قصي صلب انسدادى مهموس. (٨٥)

والواو : صوت شفوي مفتوح مجهور وفق تصور القدماء، وهي عند المحدثين حرف شفوي حنكي قصي ،.حيث يرتفع اللسان نحو الحنك الأعلى وتسهم الشفتان باستدارتهما حالة النطق به في إخراجه. ومذهب سيبويه أنها حرف شفوي يخرج مع (الباء والميم) من بين الشفتين. وليس هناك خلط أو تضارب في هذا الوصف السابق؛ لأن الصوتيين القدماء درجوا على وصف الصوت بمخرجه الظاهر وإغفال ذكر المظهر البعيد غير الظاهر والصواب الجمع بين الصفتين، ولكن الوصف الأدق أن يقال إن الواو من أقصى الحنك.[٨٦]

ولم يورد القالي في أماليه أى صورة من صور الاستبدال بين حروف أقصى الحنك بعضها البعض؛ حيث لا يقع الاستبدال في هذا المخرج على الصورة النمطية الأولى (أ)، بل أورد نماذج الاستبدال على الصورة النمطية الثانية (ب) حيث يقع التعاقب بين (الكاف) وحدها وبين :

١ – **الجيم** : ولهذا النمط خمسة صور تقع جميعا في موقع اللام نحو : (يرتك ويرتج)
ومعاقبة العرب بين الكاف والجيم بالرغم من قلة نماذجها مقبولة على المستوى الصوتي؛ لأن الكاف والجيم يتفقان في الصفة فكلاهما صلب ومهموس، ويختلفان في أن الكاف حنكي قصي انسدادى، والجيم حنكي احتكاكي، والتعاقب يقع بينهما في لام الكلمة وهو موقع وقف في الغالب، وفيه تتشابه الأصوات المتقاربة في المخرج كالكاف والجيم.

٢ـــ **الفاء** : ولهذا النمط صورتان صرفيتان تقعان في موقع اللام نحو: (الحسيكة والحسيفة)

وهذا النمط من أنماط التعاقب قد يصعب تصوره وتبريره وقبوله ؛ لندرة نماذجه من جهة، ولتباعد الصوتين في المخرج والصفة من جهة أخرى، فالفاء صوت أسناني شفوي مجهور وليس لها نظير مهموس[٨٧]، والكاف

صوت حنكي قصي صلب انسدادي مهموس، فكيف يمكن تفسير التحول عن الكاف المهموسة المتباعدة في أقصى الحنك إلى الفاء بجهرها وتقدمها، فهذا نمط لا نستطيع أن نقدم له تفسيرا لعدم وجود ما قد يعزز هذا التفسير.

❁❖❁❖❁

٥/٣/٥ : **مخرج وسط الحنك** : الحروف التي تتكون عند مخرج وسط الحنك ثلاثة هي :
(الجيم، والشين، والياء)، ويرى علماء الأصوات أن بين هذه الأصوات قربا شديدا في المخرج، وهي تسمى عند العرب الأصوات الشجرية نسبة إلى شجر الفم.
فالجيم : حنكي صلب احتكاكي مجهور، **والشين** : حنكي احتكاكي مهموس، **والياء**: حنكي مفتوح مجهور.(٨٨)

وقد رصد القالي في أماليه عدة نماذج لصور استبدال حروف وسط الحنك، وقد وقع الاستبدال في هذا المخرج بنمطيه (أ)، و(ب) :

أ– الاستبدال بين حروف وسط الحنك :
هناك نموذج واحد للاستبدال بين حروف هذا المخرج وهو : إبدال الياء جيما في لغة (فقيم دارم، وتميم، وقضاعة) نحو : (العشى والعشج)، ولهذا النمط ست صور صرفية تقع جميعها في موقع اللام آخر الكلمة. ومن الشواهد الشعرية لهذا النمط :

عمى عويف وأبو علج — المطعمان اللحم بالعشج.
وبالغداة كسر البَرْنجِّ — ينزع بالوَدِّ وبالصيصيِّ.
وقول هميان بن قحافة — يُطِير عنها الوَبَرَ الصُّهابِجا

ويعد التعاقب هنا نمطا من أنماط المستوى اللغوي الخاص ؛ حيث يأتي على لغة من لغات العرب هي لغة (تميم)، وينسب أيضا إلى قبيلة قضاعة ويسمى (عجعجة قضاعة)، وله عندهم عدد من الشواهد التي تؤكد انتشاره في لغتهم نحو:

قول ابن الأعرابي:

-كأن في أذنابهن الشُّوَّلِ من عَبَسِ الصَّيفِ قرون الإِجَّلِ.

وأنشد الفراء:

-لاهم إن كنت قبلت حجتج فلا يزال شاحج يأتيك بِجْ.

غير أن إبدال الياء جيما ليس سنة عربية عامة، وإنما هو مستوى لهجي خاص تحرص عليه قبيلة بعينها، بل هو شاذ عند بعض الصرفيين وهو مذهب صاحب الشافية، وهو مقبول صوتيا باعتبار أن كلا الصوتين من مخرج واحد ويتفقان أيضا في صفة الجهر، ودائما ما يأتي التعاقب في موقع اللام أو آخر الكلمة فربما كان التحول عن صوت أقرب إلى الرخاوة وهو الياء إلى صوت أقرب إلى الشدة وهو الجيم، ويعلل الصرفيون ذلك بإرجاعه للطبيعة العربية البدوية ؛ لأن العربي إذا شدد الياء صيرها جيما. (٨٩)

ب - الاستبدال بين حروف وسط الحنك وبعض المخارج الأخرى:

أملى القالي مجموعة من التعاقبات بين أحرف وسط الحنك وحروف المخارج الأخرى، حيث عرض لنموذجين صرفيين من نماذج الاستبدال وهما :

- **ما تعاقب فيه الحاء الجيم** نحو : (يجوس و يحوس)، ولهذا النمط خمسة نماذج أربعة منها في موقع الفاء وواحد في موقع العين. و من الشواهد الشعرية لهذا النمط :

قول الشاعر:

-حييا ذاك الغزال الأحما إن يكن ذاكم الفراق أجما

ومنه **قراءة** أبى سرار الغنوى : (فحاسوا خلال الديار)

وقد عرض ابن فارس في الصاحبي لهذا التعاقب فقال : ... وذكر عن الخليل ولم أسمعه سماعا أنه قال في قوله تعالى : (فجاسوا) إنما أرادوا

(فحاسوا) فقامت الجيم مقام الحاء، وما أحسب الخليل قال هذا ولا أحقه عنه... [٩٠]

ونلحظ من عرض ابن فارس لهذه المسألة أنه يلمح إلى رفضه لهذا النمط من التعاقب، وقد يقف إلى جانبه ندرة النماذج التي تؤكد انتشار هذا النمط،غير أن وجود هذا النمط ضمن القراءات القرآنية قد يقويه، فقد قرأ أبو سرار الغنوى (فحاسوا خلال الديار). وقد عقب القالي على القراءة بأن (حاسوا و جاسوا) بمعنى واحد.

وقد يستشعر اللغويون صعوبة في تصور التعاقب بين هذين الحرفين ؛ لكون المخرجين متباعدين، غير أن التقارب في الصفة قد تخفف حدة هذه الصعوبة؛ لأن الحاء: صوت حلقي احتكاكي مهموس، والجيم : حنكي صلب احتكاكي مهموس.

ما يقال بالياء والهمزة :نحو (يَزَنِيٌّ و أزنى)، ولهذا النمط ستة عشر نموذجا تقع جميعا في موقع **الفاء**.

وتعاقب الياء والهمزة هنا ليس على سبيل الإعلال، لأنه لا يقوم على قاعدة قياسية، كما أنه لا يشمل كل الكلمات التي وردت فيها الياء، ويبقى المبرر الوحيد لقبول التعاقب هنا قائما على تقارب الصفة المخرجية للحرفين، فكلاهما مجهور غير أن الهمزة من الحنجرة، والياء من الحنك، وربما يكون للصحة والاعتلال دور بارز في تصور التعاقب بين الحرفين ؛ لأن الياء صوت نصف صحيح نصف معتل وقبوله للحركات أضعف من قبول الهمزة لها، فيكون التعاقب والتحول عن الصوت نصف الصحيح إلى الصوت الصحيح أكثر تطلبا وأفيد في انسجام سلسلة الكلمة، خاصة أن التعاقب يقع في موقع فاء الكلمة فيكون تحمل الهمزة فيه للحركة أقوى من تحمل الياء.

٥/٣/٦ **:مخرج الحروف اللثوية** :يتكون عند مخرج الحروف اللثوية ثلاثة حروف هي :

(الصاد، و السين، والزاي).

فالصاد : لثوي احتكاكي مهموس مفخم ، **والسين** : لثوي احتكاكي مهموس، وهي النظير المهموس للزاي، **و الزاي** : لثوي احتكاكي مجهور، وهي النظير المجهور للسين.(٩١)

وقد أملى القالي عدة نماذج لصور استبدال الحروف اللثوية، وقد وقع الاستبدال في هذا المخرج بنمطيه (أ)، و (ب) :

أ- الاستبدال بين الحروف اللثوية :

هناك نموذجان للاستبدال بين حروف هذا المخرج، حيث وقع الاستبدال بين كل من :

(السين والزاى، والصاد والزاى) وقد عرض لهما القالي تحت عنوان :

ما يقال بالسين والزاى نحو: تَسَلَّعَ الجلد ← تزلع ، ولهذا النمط سبعة نماذج اثنان منها في موقع الفاء، وثلاثة في موقع العين، واثنان في موقع اللام. ومن الشواهد الشعرية لهذا النمط قول الراعي :

وغَمْلَي نَصِيٌّ بالمِتانِ كأنها ثعالب موتى جلدها قد تسلعا.

وقول اِبنِ أبى ذؤيبِ:

أكل الجَمِيمَ وطَاوعَتْهُ سِمْحَجٌ مثلُ القناةِ وأزْعَلَتْهُ الَأمْرَعُ

ما جاء من الكلمات بالصاد والزاى نحو: فصد ← فزد، ولهذا النمط خمسة نماذج، واحد في موقع العين، و اثنان في موقع اللام واثنان بالتضعيف. و من الشواهد الشعرية لهذا النمط :

قول الأعشى:

تقمرها شيخ عشاء فأصبحت قضاعية تأتى الكواهن ناشصا

وقول الشاعر :

وحال دونى من الأبناء زمزمة   كانوا الأنوف وكانوا الأكرمين أبا

وقد أعقبت العرب بين حروف هذا المخرج، ويبرر صحة التعاقب هنا وحدة المخرج الصوتي، والتحول عن المهموس إلى المجهور تارة، وعن المفخم إلى غير المفخم تارة أخرى، ولكن يبقى التقارب في الصفة والمخرج هما المبرر الأساسي للتعاقب في هذا المقام.

وربما يكون التعاقب بين هذه الأحرف مقيسا مشروطا - على سبيل الجواز - مثلما هو الحال في التعاقب بين الصاد والسين، فلو وقعت بعد السين (غينا، أو خاء، أو قافا، أو طاء) نحو (سلخ، وصلخ)، و(مس صقر، ومس سقر)، والسر في صحة التعاقب هنا يرجع إلى أن السين من الأحرف المهموسة المستفلة، والغين والخاء والقاف والطاء أحرف مستعلية، فيكره الانتقال من المستفل إلى المستعلي فتعقب السين الصاد التي توافقها في الهمس والصفير وتوافق تلك الأحرف في الاستعلاء فيقع التجانس في الأصوات.

وكذلك يكون التعاقب مقيسا على سبيل الجواز بين الزاى والسين ؛ إذا وقعت السين ساكنة قبل دال نحو : (يسدل التي تبدل إلى يزدل) لتحقق التوافق بين الزاى والدال في صفة الجهر.[٩٢]

ب - الاستبدال بين الحروف اللثوية وحروف المخارج الأخرى :

رصد القالي أربع صور للتعاقب بين الحروف اللثوية وحروف المخارج الأخرى، حيث وقع التعاقب بين السين وكل من (التاء، الثاء، الشين)، كما وقع التعاقب بين الصاد والطاء. وفيما يلي عرض لصور هذه التعاقبات :

ما تتعاقب فيه السين والتاء نحو: (الكرم من سُوسِه و توسه)، ولهذا النمط أربعة نماذج واحد في موقع الفاء، و ثلاثة في موقع اللام. ومن الشواهد الشعرية لهذا النمط :

أنشد الفراء :   يا قبح الله بنى السعلات   عمرو بن يزبوع شرار النات
ليسوا أعفاء ولا أكيات

والتعاقب بين السين والتاء من الصور النادرة في هذا الباب وليس له تفسير سوى أن اللسان تقدم عن موضعه في منطقة اللثة، إلى المخرج اللثوي الأسناني؛ لأن السين لثوي احتكاكي مهموس، والتاء أسناني لثوي انسدادى مهموس، وكلا الصوتين مهموس في مخرجه فيسهل تصور التعاقب بين الصوتين. وقد يكون التعاقب هنا حالة فردية إذا ما نظر إليه بوصفه عيبا من عيوب النطق، ولعل هذا ما يبرر سر ندرة نماذجه الصرفية.

ما تتعاقب فيه السين والثاء نحو :(ساخت رجله و ثاخت)، ولهذا النمط خمسة نماذج اثنان في موقع الفاء وواحد في موقع العين، و اثنان في موقع اللام. ومن الشواهد الشعرية لهذا النمط قول أبى ذؤيب :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالنى فهي تثوخ فيها الإصبع

والتعاقب بين السين والثاء أيضا من المواضع القليلة في ورودها ويمكن تفسيرها بأنها تحول عن مخرج اللثة إلى مخرج ما بين الأسنان؛ لأن السين لثوي احتكاكي مهموس، والثاءٍ ما بين أسناني احتكاكي مهموس، ويمكن تفسير ندرته بوصفه يمثل عيباً من عيوب النطق عند البعض وهو ما يسمى اللثغة.

ما تتعاقب فيه السين والشين : نحو (سَئِفَتْ يده و شئفت) : ولهذا النمط عشرة نماذج خمسة منها في موقع الفاء وواحَد في موقع العين، وأربعة في موقع اللام. ومن شواهده الشعرية :

- والضرب في يوم الوغى الجحاس.
- وأقطع الليل إذا ما أسدفا.

ونماذج هذا النمط أكثر من سابقتها كما هو مبين في العرض الوصفي، غير أن تفسير التعاقب يخضع لنفس التفسير الصوتي؛ لأن كلا من السين والتاء صوت احتكاكي مهموس، غير أن السين لثوي احتكاكي مهموس، والشين حنكي احتكاكي مهموس.

ما يكون بـــالصاد والطاء نحو : (أَمْلَصَت و أملطـــت)، ولهـــذا الـــنمط نموذجان صرفيان يقعان في موقع اللام. وتتسم نماذج هذا النمط بالندرة في الاستخدام، وتفسر صوتيا على أنها من قبيل التحول من صوت مفخـــم فـــي موضع اللثة إلى صوت مفخم في الموضع الأسناني اللثوي؛ لأن الصاد لثوي احتكاكي مهموس مفخم، والطاء أسناني لثوي انفجاري مهموس مفخم.

❀❖❀❖❀

٥/٣/٧ : مخرج الحروف الأسنانية اللثوية :

الحروف الأسنانية اللثوية سبعة حروف هي :
(الضاد، و الطاء، والدال، و التاء، و اللام، و الراء ، و النون).

فالضاد: هي النظير المجهور للطاء وهي صوت أسناني لثوي انفجـــاري مجهور مفخم مطبق ، و**الطاء** : أسناني لثوي انفجاري مهمـــوس، وهـــي النظير المفخم للتاء، وهي عند القدماء النظير المطبق المفخم للـــدال ؛ لأنهـــا صوت مطبـــق مفخم ولا فرق بينهـــما إلا الإطباق. (٩٣)
و**الدال** : أسناني لثوي انسدادى مجهور وهي النظير المجهور للتاء، و**التاء**: أسناني لثوي انسدادى مهموس و**الراء** : أسناني لثـــوي مكـــرر مجهـــور، و**النون** : أسناني لثوي خيشومي احتكاكي مجهور ، و**اللام** : أسناني لثـــوي احتكاكي مجهور. (٩٤)

وقد رصد القالي في أماليه عدة نماذج لصور استبدال الحروف اللثوية، وقد وقع الاستبدال في هذا المخرج بنمطيه (أ)، و (ب) على النحو التالي:

أ- الاستبدال بين الحروف الأسنانية اللثوية :
هناك ستة نماذج للاستبدال بين حروف هذا المخرج وهي :
ما تتعاقب فيه اللام والنون نحو : (الرفل و الرفن). ولهذا النمط واحـــد وعشرون نموذجا يقع معظمها في موقع اللام. ومن **الشواهد** الشعرية لهـــذا النمط :

كاد اللعاع من الحوذان يسحطها ورجرج بين لحييهــــا خناطيل.
بــكل مجــرب كالليــث يسمو إلى أوصـــــال ذيــــل رفن.
عزز منه وهو معطى الإسهال ضرب السوارى متنه بالتهتــال.

ما تعاقب فيه اللام الراء نحو : (لَّثدَ ورثد). ولهذا النمط تسعة نماذج يقع معظمها في موقع العين. ومن الشواهَد الشعرية لهذا النمط قول عنترة :

- هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم.

وهذان النموذجان من نماذج التعاقب يتسمان بالكثرة والتداول كمــا هــو مبين من العرض الوصفي والشواهد الشعرية، ويمكن تفسير كثرة التعاقــب بين هذه الأصوات الثلاثة (ر ل ن) بأنها يماثل بعضها بعضا من ناحية أن الغالب على نطقها كلها الصوت الناشئ عن اهتزاز الأوتار الصــوتية فــي الحنجرة؛ فالراء لثوي مكرر مجهور، و**النون** خيشومي احتكاكي مجهــور، **واللام** حنكي احتكاكي مجهور، ولهذا السبب يستبدل بعضها من بعــض أو تقدم أو تؤخر. (٩٥)

ما يأتي بــالدال واللام نحو : (المعكول ← المعكود). ولهذا النمط نموذجان يقعان في موقع اللام، ومن الشواهد الشعرية لهذا النمط :

إني إذا ما الأمر كان معلا وأوخفت أيدى الرِجال الغسِلا.
أخشى عليها طيئا وأســـدا وخاربين خــــــرَبا ومَعَــدَا.

والتعاقب هنا هو نمط من التعاقب بين حرفين يتحدان في الصفة والمخرج؛ لأن **الدال** أسناني لثوي انسدادى مجهور، **واللام** : أسناني لثوي احتكاكي مجهور.

ما يكون بــالطاء والدال نحو: (فَقَطْ ← فقدْ). ولهذا الــنمط أربعــة نماذج تتوزع بين العين واللام. ومن شواهده الشعرية له : قول رؤبة :

لولا دَبُوقاءُ استهِ لم يُبْطَغا.

والتعاقب هنا حادث بين حرف ونظيره من نفس المخــرج فـــي الصـــفة الصوتية؛ لأن **الطاء** أسناني لثوي انفجاري مهموس، **والدال** : أسناني لثـــوي انسدادى مجهور.

مايكون بـــالطاء والتاء نحو : (الأقطار ← الأقتار). ولهذا النمط أربعة نماذج تتوزع بين الفاء العين، والتعاقب هنا حادث بين حرف ونظيــره مـــن نفس المخرج في الصفة الصوتية ؛ لأن **الطـــاء** أســناني لثــوي انفجـــاري مهموس، وهي النظير المفخم للتاء.

ما تعاقب فيه الدال التاء نحو : (الأُسْدِيُّ ← الأستى). ولهذا النمط ستة نماذج موزعة بين الفاء والعين واللام. ومِن الشواهد الشعرية لهـــذا الـــنمط قول الحطيئة :

مستهلك الورد كالأسدى قد جعلت أبدى المطى به عادية ركبا

والتعاقب هنا حادث بين حرف ونظيره من نفس المخـــرج فـــي الصـــفة الصَّوتية؛ لأن **الدال** أسناني لثوي انسدادى مجهور وهي النظيـــر المجهـــور للتاء، و**التاء:** أسناني لثوي انسدادى مهموس.

❁❖❁❖❁

ب ـ استبدال بين الحروف الأسنانية اللثوية وحروف المخارج الأخرى :

أملى القالي نموذجين من نماذج التعاقب بين الحروف الأســنانية اللثويـــة وحروف المخارج الأخرى، ولهذا التعاقب نمطان هما :

ما يقال بالدال والذال نحو : (ادرعفت الإبل واذرعفت)، ولهـــذا الـــنمط ثلاثة نماذج في موقعي (الفاء والعين). **والذال تنتقل إلى الدال حيث يرجع** بالصوت إلى الوراء فيتحول من الرخاوة إلى الشدة وهذا النمط مع قلة تداوله إلا أنه قد نال بعض الحظ من اهتمام اللغويين فقد أشار ابن جنى إلى أن هذا الموضع مما لا يوجب فيه البدل مستشهداً بقول الشاعر:

من بعض ما يعتري قلبي من الدكر

وعلق قائلا : بالدال يريد الذكر، وهي جمع ذكرة، وليس هناك ما يوجب البدل.(٩٦)

كما ذكر الجاحظ أن غير العرب ينطقون الذال دالا، ومنهم الصقلبي الذي يذكر الذال المعجمة دالاً في الحروف.(٩٧) فالتعاقب بين الدال والذال هو تعاقب بين حرفين أحدهما رخو والآخر شديد.

❀❖❀❖❀

ما يقال بالنون والميم نحو : (الندى والمدى). ولهذا النمط اثنا عشر نموذجا، خمسة منها في موقع الفاء، وواحد في موقع العين، وستة في موقع اللام. ومن الشواهد الشعرية لهذا النمط :

كأني بين خافيتى عقاب أصاب حمامة في يوم غين
قد حال دون دريسيه مؤوبة نسع لها بعضاة الأرض تهزيز
فقلت ادعى وأدع فإن أندى لصوت أن ينادى داعيان

والتعاقب هنا هو تعاقب بين صوتين يتحدان في الصفة ويتقاربان في المخرج؛ **فالنون** أسناني لثوي خيشومي احتكاكي مجهور، و**الميم** شفوي خيشومي احتكاكي مجهور. فقد يقع الإبدال بين الأحرف المتقاربة في حكاية أصواتها ولو كانت من مخارج متباينة كالتبادل الحاصل بين النون والميم لأن السامع قد يخلط بينهما. (٩٨)

❀❖❀❖❀

٥/٣/٨ : مخرج الحروف الأسنانية :

يتكون عند مخرج الحروف الأسنانية ثلاثة أحرف هي : الذال، و الثاء، والظاء. وقد اختلف العلماء في توصيف هذه الأصوات، حيث يصفها البعض

بأنها أحرف لثوية، وقد وصفها سيبويه بأنها مما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا. [٩٩]

فالثاء : ما بين أسناني احتكاكي مهموس وهي النظير المهموس للذال، **والذال:** صوت ما بين أسناني احتكاكي مجهور وهو النظير المجهور للثاء،فلا فرق بينهما إلا أن الأوتار تتذبذب بالذال ولا تتذبذب بالثاء، و**الظاء** : ما بين أسناني احتكاكي مجهور مفخم مطبق. [١٠٠]

وقد رصد القالي في أماليه نموذجا واحدا لصور استبدال الحروف الأسنانية، وقد وقع الاستبدال في هذا المخرج على الصورة النمطية (أ) :

التعاقب بين الحروف الأسنانية :

وقع التعاقب في هذا النمط بين (**الثاء و الذال**)، وقد جاء هذا النمط تحت عنوان: (ما يجيء من الكلمات بالثاء والذال) وهو نمط من أنماط التعاقب بين حرفين يتحدان في المخرج ويتناظران في الصفة؛ لأن **الثاء** ما بين أسناني احتكاكي مهموس، **والذال** ما بين أسناني احتكاكي مجهور وهو النظير المجهور للثاء فلا فرق بينهما إلا أن الأوتار تتذبذب بالذال ولا تتذبذب بالثاء. [١٠١]

❀❖❀❖❀

٩/٣/٥ : **مخرج الحروف الشفوية الأسنانية** : يتكون عند مخرج الحروف الشفوية الأسنانية صامت واحد هو : الفاء.

والفاء صوت أسناني شفوي مجهور وليس لها نظير مهموس.[١٠٢]، وقد أملى القالي نموذجا واحدا لصور تعاقب الحروف الشفوية الأسنانية، حيث وقع التعاقب في هذا المخرج على الصورة النمطية (ب) :

وقد جاء تحت عنوان : الكلمات التي تتعاقب فيها (الفاء والثاء)، ولهذا النمط ستة وعشرون نموذجا أغلبها في موقعي الفاء والعين، ويتسم هذا النمط

من أنماط التعاقب بالوفرة في نماذجه التي تتسم قياسا لغيرها بالكثرة العددية، وقد أورد القالي عددا من الشواهد الشعرية واللغات والقراءات لهذا النمط.فمن **الشواهد** الشعرية قول طفيل الغنوى:

وكُنَّا إذا مَا اغْتَفَتِ الخيلُ غُفَّةً تَجَرَّدَ طُلابُ التِرَابِ مُطلَّبُ.

وقول العجاج :

وبلدةٍ مَرْهُوبَةِ العَاثُورِ.

ومن **اللغات** : الأثافي ← لغة بنى تميم

ومن **القراءات** : (الفومِ) هو الحنطة، والثوم هو الحنطة أيضا، وذلك كما في قراءة ابن مسعود : (وثومِهَا).

والفاء والثاء من الأصوات التي تتباين في مخرجها وصفتها الصوتية؛ لأن الفاء صوت أسناني شفوي مجهور والثاء ما بين أسناني احتكاكي مهموس، غير أن الذي يسوغ التعاقب بينهما هو القرب في حكاية الصوت؛ لأن الإبدال يقع بين الأحرف المتقاربة في حكاية أصواتها ولو كانت من مخارج متباينة ومن هذا النوع التقارب الحاصل في حكاية أصوات الفاء والثاء نحو: (ثلغ و فلغ)؛ فإن الأذن لا تكاد تفرق بين لفظيهما.(١٠٣)

❀❖❀❖❀

١٠/٣/٥ :**الحروف الشفوية** : يتكون عند مخرج الحروف الشفوية صامتان هما :

الباء، والميم

فالباء : صوت شفوي انفجاري مجهور، **والميم** : خيشومي احتكاكي مجهور.(١٠٤)

وقد أملى القالي نموذجا واحدا لتعاقب الحروف الشفوية، وقد وقع التعاقب في هذا المخرج على الصورة النمطية (أ) : حيث وقع التعاقب بين كل من:

الميم والباء، وقد أملاه القالي تحت عنوان : ما تتعاقب فيه (الميم، والبــاء)، نحو : (الغيهم والغيهب)، ولهذا النمط واحد وثلاثون نموذجا يأتي أكثرها في موقع اللام ثم العين ويقل ورودها في موضع الفاء. ومن الشواهد الشـــعرية لهذا النمط :

كبنات المخر يمأدن كما أنبــت الصيــف عساليــج الخضـــــر
وأسمر خطيا كأن كعوبه نوى القسب قد أرمي ذراعا على العشر

والتعاقب هنا واقع بين حرفين من مخرج واحد هما الميم والباء ؛ لأن كلا الحرفين من مخرج الشفة، كما أنهما يتفقان معا في صفة الجهر، ويختلفــان في بعض الصفات؛ لأن الباء انفجاري، والميم خيشومي.

وعلى الرغم من كثرة التعاقب هنا وتنوع موقعه بين اللام والعين والفــاء فإن بعض اللغويين ينكر هذا النمط، ويصف حرفيه بعدم الائتلاف، فقد ذكر ابن فارس أنه :

" لا تأتلف الباء مع الفاء والمــيم؛ فالفــاء لا تقارنهــا بــاء متقدمــة ولا متأخرة".[١٠٥]

غير أن هذا الكلام قد ينطبق على التجاور الصوتي لا التعاقب؛ لأن كثرة النماذج وتنوعها يدحض هذا الاعتراض تماما وينفيه.

❀❖❀❖❀

٥/٤ : الجدول التالي يبين عدد مرات التعاقب، ومواقع التعاقب داخل الكلمة :

الأصوات المتعاقبة	عدد النماذج	الفاء	العين	اللام	ملحوظات
ما تعاقب فيه الهمزة الهاء	٨	٧	١	–	
ما تعاقب فيه الهمزة العين	١٠	٤	٢	٢	حرفان
ما يقال بالهمزة والواو	٩	٨	١	–	–
ما يكون بالهاء والخاء	٣	–	١	١	اسم فعل
ما تتعاقب فيه العين والحاء	٧	٥	١	١	
ما تعاقب فيه العين الغين	٥	–	٢	٣	
ما يكون بالخاء المعجمة والمهملة	١١	٥	٣	٣	
ما تعاقب فيه الهاء الحاء	١٠	١	٥	٣	١ مضعف
ما تتعاقب فيه القاف والكاف	١١	٨	١	٢	
الكاف والجيم	٥	–	–	٥	
ما يقال بالكاف والفاء	٢	–	–	٢	
إبدال الياء جيما	٦			٣	٣ نسب
ما يقال بالياء والهمزة	١٦	١٦			
ما تعاقب فيه الحاء الجيم	٥	٤	١		
ما يقال بالسين والزاي :	٧	٢	٣	٢	
ما جاء من الكلمات بالصاد والزاي :	٥	–	١	٢	٢ مضعف
ما تتعاقب فيه السين والتاء	٤	١	–	٣	
ما تتعاقب فيه السين والثاء	٥	٢	١	٢	
ما تتعاقب فيه السين والشين	١٠	٥	١	٤	
ما يكون بالصاد والطاء	٢	–	–	٢	
ما تتعاقب فيه اللام والنون	٢١	٢	٢	١٦	١ مضعف
ما يأتي بالدال واللام	٢	–	–	٢	
ما تعاقب فيه اللام الراء	٩	١	٥	٢	١ مضعف
ما يكون بالطاء والدال	٤	–	١	٢	١ مضعف
ما يكون بالطاء والتاء	٤	٢	٢		
ما تعاقب فيه الدال التاء	٦	٢	١	٢	١ مضعف
ما يقال بالدال والذال :	٣	٢	١		
ما يقال بالنون والميم	١٢	٥	١	٦	
ما يجيء من الكلمات بالثاء والذال:	٧		٢	٣	٢ مضعف
الكلمات التي تتعاقب فيها (الفاء والثاء)	٢٦	١٠	١٠	٦	
ما تتعاقب فيه (الميم، والباء)	٣١	٢	١١	١٨	

٦ : الخاتمة :

بعد هذا العرض الوصفي الذي قدمناه لظاهرة التعاقب بين الحروف، ورصدنا لهذا العدد الكبير من الكلمات العربية التي اتسمت بالتحول وعدم الثبات لما يطرأ عليها من التعاقب بين أحرفها،وذلك من خلال أمالي (الشيخ أبى على القالي)، ومن خلال تلك التحليلات الصوتية التي قدمناها لتلك التعاقبات المتنوعة بين أحرف الكلمات العربية، يمكننا أن نخلص إلى ما يلي:

١- ليس هناك من شك في اتصاف الأصوات العربية بالتحول وعدم الثبات ؛ وقد نتج عن هذا التحول اختلاف وصف العلماء للأصوات العربية في الدرسين القديم والحديث، فاللغة متطورة ومتغيرة على مستوى الصوت والبنية والتركيب.

٢- إن ظاهرة التعاقب بين أحرف الكلمات العربية من الظواهر التي انتشرت في التراث اللغوي القديم، وما زالت تضرب بجذورها في الواقع اللغوي المعاصر، وهي سنة عربية لا تحدث في كل الكلمات التي يقع فيها الحرف ومعاقبه ، وليس هناك قانون لحدوثها غير الاتفاق بين المتكلمين، ولهذا التغيير أدلة كثيرة، فليس أدل على ذلك مما طرأ على اللغات السامية بعد تفرقها حيث أخذت العربية والعبرانية والسريانية تتنوع تبعا لمقتضيات أحوال كل لغة، ويكاد الإبدال بين هذه اللغات يكون قياسيا بدليل ثبوت النسبة بين الأحرف المتبادلة فإذا كان أحد مقاطع اللفظة العربية (ث)، يكون في العبرية (ش)، والسريانية (ت) نحو :

يثب – يشب – يتب. ثدى – شدا – تدا. ذكر – زكر – دكر (١٠٦)

٣- نشأ حول التعاقب عدد من الخلافات المتتابعة قديما وحديثا ما بين مثبت لها داع إلى الاعتراف بها، ومستنكر داع إلى مكافحتها وعدم الاعتراف بها، وسر هذا التخبط في معاملة هذه الظاهرة هو عدم ثبات عناصرها وتوقفها عند حد السماع، و عدم اطرادها في جل الكلمات. ونحن لا نختلف مع من تعرض لبعض عناصر هذه الظاهرة بالدراسة والتحليل في أنها ظاهرة شائعة في استخدامها، محيرة في تفسيرها، فقد تبدو لنا على

أنها (سنة من سنن العرب)، في الوقت الذي نجد فيه أن التعاقب لا يقع في كل الكلمات التي ورد فيها الحرف المتعاقب، وقد نرجعها إلى التباين في اللهجات، ولكننا نفاجأ بأن الأخبار تنقل لنا وقوع التباين في اللهجة الواحدة.

٤- **من خلال** عرضنا لصور تعاقب الحروف في أمالي القالي، تبين لنا أن القالي حين تحدث في مقدمته عن الإبدال، كان يعني الإبدال اللغوي (السماعي)، الذي تتعاقب فيه الحروف داخل بنية الكلمة، من غير أن يكون الإبدال فيها خاضعا لعلة صوتية، فهو لم يهتم مطلقا بالإبدال القياسي الصرفي الذي يعتمد على قواعد قياسية تخضع لعلل صوتية لا يجوز الخروج عليها.

وحروف الإبدال عند القالي (اثنا عشر حرفا) وقد جمعها في قوله :(طال يوم أنجدته) وهي أحرف يقع فيها الإبدال القياسي بمعناه الخاص، أما التعاقب بين حروف الكلمة فهو يتخطى حدود هذه الأحرف المعدودة ؛ فيشمل كل الحروف الصحيحة دون استثناء فهو يقع في :

(ء – هـ – ع – ح – غ – خ – ق – ج – ش – ى – ك – ر – ل – ن– د – ت – ض – ط – س – ز – ظ – ذ – ث – ب – ف – و– م)

ولهذا ينبغي أن نفرق في حديثنا عن حروف الإبدال وحروف التعاقب؛ لأن حروف التعاقب تشمل كل الحروف دون استثناء ولا تخضع لناموس القياس الصرفي، ولهذا فمتى وجد الحرف في الكلمة فليس معنى هذا أن التحول والتعاقب أمر حتمي.

٥- لم يتخذ القالي في أماليه منهجا ثابتا يسير عليه، كما أنه لم يرتب الأمالي في أبواب بعينها تتفق في صفة تجمعها وإنما جاء حديثه عنها عشوائيا من غير ترتيب، كما أنه لم يهتم كثيرا ببيان كون التعاقب نمطا من أنماط اللغة الفصيحة في الاستعمال، أو أنه نمط لغوى خاص يرجع إلى لهجة بعينها. وقد أخذنا عليه أنه لم يوحد صور التعاقب تحت مصطلح واحد بل استخدم عددا من المصطلحات المختلفة، ولعل هذا

يرجع إلى طبيعة الأمالي التي تلقى على جلسات متعاقبة فربما يغير المملي مصطلحه من أملية إلى أخرى.

٦- توقف كثير من القدماء والمحدثين في دراستهم لهذه الظاهرة عند حد الرصد والعرض، وقد حاول اللغويون المحدثون تقديم تفسيرات ومبررات لهذه الظاهرة، غير أن دراستهم لها جاءت قاصرة في مجملها على بعض الأنماط والصور، ولم يشملوا الظاهرة ككل بدراسة مستفيضة.

ومن خلال دراستنا لظاهرة التعاقب يمكننا أن نخرج ببعض القوانين العامة التي تحكم هذه الظاهرة وتتلخص فيما يلي :

أ - القانون العام للتعاقب هو أنه : يصح أن يقع التعاقب بين كل حرفين متقاربين في حكاية صوتيهما، سواء أكانا من مخرج واحد أم من مخرجين متباعدين مثل :

(م / ب ، ن / م)

ب - هناك بعض الأحرف التي لا يمكن تصور التعاقب بينها رغم حدوثه، وذلك لاختلاف الحرفين في الصفة والمخرج مثل :

(ف / ك ، ح / ج ، د / ذ ، ف / ث)

ج - هناك أحرف تتوقف في تعاقبها على مستوى لغوى خاص حيث يكون التعاقب فيها سمة لغوية للهجة من لهجات العرب، وليست سنة عربية عامة مثلما هو الحال في تعاقب (ى / ج)، كما أن الطبيعة البدوية تلعب دورها البارز في التحول بالصوت عن صفة إلى صفة كالتحول عن الرخاوة إلى الشدة، أو التحول عن الترقيق إلى التفخيم، أو التحول عن الهمس إلى الجهر.

د - موقع التعاقب في الكلمة (ف - ع - ل) يلعب دورا مؤثرا في حدوثه ؛ فموقع اللام يؤثر في تعاقب (ى/ ج ، ك / ف ، ب / ج، م / ب) ، وموقع الفاء يؤثر في تعاقب (ج / ح ، ى / ء).

هـ - يتأثر التعاقب بين صوتين بعدة مؤثرات منها الاتحاد في المخرج، أو التقارب فيه، والاتحاد في الصفة الصوتية ولذلك عدة صور :

- الاتحاد في المخرج والصفة : (م / ب ، ى/ ج).
-الاتحاد في الصفة مع قرب المخرج :
(س / ت ، س / ث ، س/ ش ، ص / ط ، ن / م).
-الاتحاد في المخرج والتناظر في الصفة الصوتيةً :
(د / ت ، ذ / ث ، ط / ت).

و - قد تتدخل قدرة الحرف على تحمل الحركة في تعاقبه مع حرفٍ أقوى منه في تحمل الحركات، وذلك مثل التعاقب بين : (ى / ء) في موقع الفاء.

٧- وأخيرا ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن ظاهرة التعاقب بين أصوات الكلمة العربية هي سنة عربية متبعة – وإن كانت غير مؤكدة في كل الكلمات –، ولها أسسها وقوانينها الصوتية الخاصة، وهي تخضع بالكلية لاتفاق الجماعة اللغوية على إبدال الصوت بآخر، ولا تتوقف هذه الظاهرة عند حد الاستخدام القديم بل هي مستمرة وباقية ولا مجال لإنكارها أو رفضها ؛ لأن في الإنكار رفضا لسنة التغير التي هي سمة من أهم سمات اللغة في كل المجتمعات.

❀❖❀❖❀

الهوامش :

(١) الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية - (جرجي زيدان - مراجعة د. مراد كامل - ط٢ - دار الحداثة - بيروت - لبنان - ١٩٨١). ص٦٢ بتصرف.

(٢) من شواهد الاختلاف الحاصل في توصيف الأصوات صوت الواو؛ حيث يرى القدماء أن صوت الواو شفوي، بينما يرى المحدثون أنه حنكي قصي، وقد تكرر هذا الأمر مع عدد غير قليل من الأصوات. = انظر : مناهج البحث في اللغة (د.تمام حسان - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٩٠) ص ١١٠، وعلم اللغة مقدمة للقارئ العربي (د. محمود السعران - ١٩٦٢) ص١٩٨.

وقد أكد برجشتراسر على هذا، حيث ذكر أن حروف القاف، والجيم، والطاء، والظاء يختلف نطقها الحالي عما كانت عليه في الزمان القديم فالقاف كانت مجهورة، ولكنها تحولت في الاستعمال الحديث لها إلى مهموسة. = التطور النحوي لبرجشتراسر ص ١٥.

(٣) انظر : الصاحبى في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها (أحمد بن فارس- تحقيق د.عمر الطباع - ط١ - مكتبة المعارف - بيروت - لبنان - ١٩٩٣) ص٥٦، وفقه اللغة وأسرار العربية (أبو منصور الثعالبى - دار الآفاق العربية - د ت) ص١٢٦، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها (جلال الدين السيوطي - ط٢ - بيروت - ١٩٨٦) ٢٢٢/١.

(٤) انظر: الصاحبى ص٢٠٩ ، وانظر أيضاً : فقه اللغة وأسرار العربية ص٤١١.

(٥) يرى بعض المحدثين أن هذه الظاهرة القديمة ما زالت آثارها في العامية الحديثة، بل إنها تعدت الإبدال في أول الكلمة إلى الإبدال في وسطها نحو : (سؤال، وسعال)، وذكر أن هذا الإبدال ينبغي أن يكافح ولا يوسم بالفصيح. = انظر: أصوات العربية بين التحول والثبات (د. حسام سعيد النعيمي - سلسلة بيت الحكمة بغداد ــ العراق ــ ١٩٨٩) ص ٧٢.

(٦) يعد الشيخ أبو على إسماعيل بن القاسم المتوفى سنة (٣٥٦ هـ)علما من أعلام القرن الرابع الهجري، برع في اللغة والنحو وعلوم الأدب والرواية، وهو من أحفظ أهل زمانه للغة، وأرواهم للشعر، مما جعل العلماء والحكام يقبلون على سماع دروسه وأماليه التي كان يلقيها بمدينتي (قرطبة والزهراء) بالأندلس. ويعد كتابه الأمالي واحدا من أمهات الكتب العربية،التي تشتمل على مختلف فنون

العربية من أدب وشعر، وروايات وأخبار ، وحكم وقصص وأمثال، ويمكن أن يعد هذا الكتاب مصدرا مهما من مصادر اللغة ؛ لما أورده القالي خلال أماليه من دراسة مستفيضة لغريب الألفاظ واللغات، وإلى أوجه التصريف المختلفة وتأصيله للكلمات والكشف عن معانيها المعجمية والدلالية، وبيان ما يعتريها من مظاهر التعاقب الصوتي كالإعلال والإبدال والمخالفة والمماثلة والإتباع والتعاقب بين الحروف. = انظر في ترجمته : معجم الأدباء (ياقوت الحموي - دار المستشرق- بيروت - د.ت). ٣٥٢/٢ = نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (أحمد بن محمد المقري التلمساني - تحقيق إحسان عباس ـ دار صادر - بيروت - ١٩٦٨) ٢٥٠/١

(٧) يقول القالي في مقدمته : << فأمللت هذا الكتاب من حفظي في الأخمسة بقرطبة...، وأودعته فنونا من الأخبار وضروبا من الشعر، وأنواعا من الأمثال، وغرائب من اللغات...، على أنني أوردت فيه من الإبدال ما لم يورده أحد، وفسرت فيه من الإتباع ما لم يفسره بشر...>> = انظر: الأمالي (أبى على القالي - ط١ - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٩٦) ٣/١.

(٨) انظر: ذهب ابن جنى في باب الفرق بين البدل والعوض إلى أن البدل أشبه بالمبدل منه من العوض بالمعوض منه وإنما يقع البدل في موضع المبدل منه والعوض لا يلزم فيه ذلك ألا تراك تقول في الألف من قام إنها بدل من الواو التي هي عين الفعل ولا تقول فيها إنها عوض منها وكذلك يقال في واو جون وياء مير إنها بدل للتخفيف من همزة جؤن ومئر... >> انظر : الخصائص ٢٦٥/١، ومجموعة شروح الشافية من علمي الصرف والخط (الجاربردى وبهامشها شرح حاشية الجار بردى لابن جماعة - ط٣ - عالم الكتب - بيروت - ١٩٨٤) ٣١٣/١، وشرح المفصل (موفق الدين ابن يعيش النحوي - مكتبة المتنبي - القاهرة - دت)١٠/٧، و شذا العرف في فن الصرف (الشيخ أحمد الحملاوى ـ شرح د.حسنى عبد الجليل مكتبةالآداب ـ القاهرة ـ ١٩٩١) ص ١٩١.

(٩) انظر: المزهر ٢٧٤/١.

(١٠) الأمالي ١٨٦/٢، ١٨٧.

(١١) استعان اللغويون العرب بقوانين المجاورة الصوتية في رصد عجمة الاسم، وذلك من خلال إلمامهم بمدى إمكانية التجاور بين الوحدات الصوتية، ولهذا فقد نصوا

على عجمة ما يلي من الأسماء وفقا لطبيعة الأصوات العربية على النحو التالي :

- ما يتجاور في أوله (ن + ر) نحو (نرجس).
- ما يجتمع فيه (الصاد، والجيم) نحو (الصولجان والجص).
- ما يجتمع فيه (الجيم والقاف) نحو (المنجنيق).

= انظر في هذا : جمهرة اللغة (أبو بكر محمد بن الحسن ابن دريد - دار صادر - بيروت) ص١٠.

وقد رصد السيوطى في المزهر الحروف التي يتم من خلال إبدالها عملية التعريب في الكلمات الأعجمية فالأحرف التي يطرد إبدالها (ك / ج / ق / ب / ف). والأحرف التي لا يطرد إبدالها (س / ش / ع / ل / ز). ومن نماذج ذلك: (جورب من كورب)، (إسماعيل من إشماعيل)، (فور من بور)، (الحب من الخب). = انظر: المزهر ٢٧٤/١ بتصرف.

(١٢) انظر: الممتع في التصريف (ابن عصفور الإشبيلى - تحقيق د. فخر الدين قباوة - ط٤ دار الآفاق- بيروت -١٩٧٩) ص٣٢/١، وشرح المفصل ١٠/ ٧، و شذا العرف ص ١٩١.

(١٣) انظر : الأمالي ٩٠/١.

(١٤) انظر : ذكر الفرق بين الأحرف الخمسة (السي البطليوسي - تحقيق د. حمزة النشرتي. دار المريخ للنشر - القاهرة - ١٩٨٣) ص٢٥.

(١٥) انظر : المزهر ٢٧٥/١.

(١٦) الكتاب (سيبويه - تحقيق عبد السلام هارون - ط٢ - القاهرة - ١٩٨٢) ٢٣٧/٤.

(١٧) الممتع في التصريف ٣١٩/١.

(١٨) المفصل (جار الله الزمخشري - مراجعة محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة حجازي - القاهرة - دت) ص٣٦٠.

* علق ابن يعيش على حصر الزمخشري لحروف البدل بأن المراد هو تلك الحروف التي يكثر إبدالها وتشتهر في مقام البدل ولا يمنع هذا من وقوع البدل في غير هذه الحروف. = انظر : شرح المفصل ٧/١٠.

(١٩) ذهب الصرفيون إلى أن الحروف التي تبدل من غيرها ثلاثة أقسام :

- ما يبدل إبدالا شائعا للإدغام وهو جميع الحروف إلا الألف.
- ما يبدل إبدالا نادرا وهو ستة أحرف (ح – خ – ع –ق – ض – ذ).
- ما يبدل إبدالا شائعا لغير إدغام وهو اثنان وعشرون حرفا يجمعها (لجد صرف شكس أمن طى ثوب عزته) والضروري منها في التصريف تسعة أحرف يجمعها (هدأت موطيا).

= انظر شذا العرف ص ١٩١، ١٩٢.

(٢٠) الأمالي ١٨٦/٢.

(٢١) المصدر السابق : ٣٤/٢.

(٢٢) السابق نفسه : ٤١/٢.

(٢٣) السابق نفسه : ٥٢/٢.

(٢٤) السابق نفسه : ٦٧/٢.

(٢٥) السابق نفسه : ٦٨/٢.

(٢٦) السابق نفسه : ٦٨/٢.

(٢٧) السابق نفسه : ٧٧/٢.

(٢٨) السابق نفسه : ٧٨/٢.

(٢٩) السابق نفسه : ٧٨/٢.

(٣٠) السابق نفسه : ٨٩/٢.

(٣١) السابق نفسه : ٩٧/٢.

(٣٢) السابق نفسه : ١١١/٢.

(٣٣) السابق نفسه : ١١٢/٢.

(٣٤) السابق نفسه : ١١٣/٢.

(٣٥) السابق نفسه : ١١٤/٢.

(٣٦) السابق نفسه : ١١٩/٢.

(٣٧) السابق نفسه : ١٢٥/٢.

(٣٨) السابق نفسه : ١٣٤/٢.

(٣٩) السابق نفسه : ١٣٩/٢.

(٤٠) السابق نفسه : ١٤٥/٢.

(٤١) السابق نفسه : ١٥٥/٢.

(٤٢) السابق نفسه : ١٥٥/٢.

(٤٣) السابق نفسه : ١٥٥/٢.

(٤٤) السابق نفسه : ١٥٦/٢.

(٤٥) السابق نفسه : ١٥٦/٢.

(٤٦) السابق نفسه : ١٦٠/٢.

(٤٧) السابق نفسه : ١٦٠/٢.

(٤٨) السابق نفسه : ١٨٥/٢.

(٤٩) السابق نفسه : ١٧١/٢.

(٥٠) السابق نفسه : ١٧١/٢.

(٥١) السابق نفسه : ١٧١/٢.

(٥٢) أملي القالي صور هذا النمط من أنماط الإبدال القياسي على النحو التالي :

أ – الطاء تبدل من التاء في افتعل إذا كانت بعد الضاد نحو : اضطهد. وكذلك إذا كانت بعد الصاد مثل : اصطبر. وبعد الظاء أيضاً في : افتعل.

ب – الألف تبدل من الياء والواو إذا كانتا لامين في مثل رمى، غزا. وإذا كانتا عينين في مثل : نام وقام. والعاب والماء، وغذا كانت الواو في : ياجل وأشباهه. وتكون بدلاً من التنوين في الوقف في حال النصب مثل : رأيت زيدا. وبدلاً من النون الخفيفة في الوقف إذا كان ما قبلها مفتوحاً نحو : اضربا.

ج – وقد أبدلوا اللام من النون فقالوا : أصيلال، وإنما هو : أصيلان.

د – الياء تبدل من الواو فاء وعيناً نحو : ميزان، وقيل تبدل من الألف والواو في النصب والجر في: مسلمَين، ومن الواو والألف في : بهاليل وقراطيس وما أشبههما إذا حقرت أو جمعت. وتبدل من الواو إذا كانت عينا نحو : ليَّةِ، وتبدل من الألف في الوقف في لغة من يقول : أفعى وحبلى.

هـ – وقد أبدلوا من الهمزة فقالوا في قرأت كقريت. وتبدل من الحرف المدغم نحو : قيراط، ودينار إلا تراهم قالوا : قريريط، ودنينير. وتبدل من الواو إذا كانت لاما في مثل : قضيا ودنيا. وتبدل من الواو في مثل : غاز ونحوه. وتبدل من الواو في : شقيت وعنيت وأشباههما.

و – والواو تبدل من الياء في موقنٍ وموسر. وتبدل من الياء في عموي ورحوي. وتبدل من الياء إذا كانت عيناً في كوسى وطوبي. وتبدل من الياء إذا كانت لاماً في : شروى وتقوى. وتبدل مكان الألف في الوقف في لغة من يقول : أفعو، وحبلوا، كما أبدل مكانها الياء من كانت لغته : أفعى، وحبلى. وبعض العرب يجعل الواو والياء ثابتتين في الوقف والوصل. وتبدل من الألف في : ضورب وتضورب ونحوهما وتبدل من ألف التأنيث الممدودة إذا أضفت أو ثنيت فقلت: حمراوان، حمراوي وتبدل من الياء في : فتو، وعصى.

ز – الميم تبدل من النون في : عنبر وشنباء. وقد أبدلت من الواو في : فم.

ح – كما أن إبدال الهمزة من الهاء بعد الألف في : ماء قليل. والهمزة تبدل من الواو والياء إذا كانتا لامين في : قضاء وشقاء. وإذا كانت الواو عيناً في : أدؤر وأنؤر.

ط – النون تكون بدلاً من الهمزة في فعلان فعلى.

ي – الجيم تكون بدلاً من الياء المشددة في الوقف نحو : علِجْ، وعوفج.

ك – الذال تكون بدلاً من التاء في افتعل مثل : ازدجر.

ل – التاء تكون بدلاً من الواو في : اتعد، اتهم، ومن الياء في : افتلعت من (يئست).

م – الهاء تبدل من الهمزة في هرقت وهمرت. = الأمالي ٢/١٨٦، ١٨٧.

(٥٣) ليس كل حرف صالحا لأن يجاور حرفا آخر في المقطع؛ فهناك عوامل تحدد ورود حرف بعينه في موقع بعينه مثل مخرج الحرف وصفته وشكل المقطع....الخ، وقد عنى علماء الأصوات بتحديد نهج العربية في رصف مبانيها الصرفية، وقد رصدوا لنا الأصوات التي لا تتجاور مطلقا على النحو التالي :

* مجموعة أصوات الحلق : لا تلتقي إلا نادرا، ولا تلتقي مطلقا إلا مع الهاء نحو:

-(ع +هـ) نحو: (يعهد) والأسبقية للعين دائما. (ح+ هـ) نحو : (يمدحه).
-(غ +هـ) نحو: (يبلغه) - (خ +هـ) نحو : (يسلخه). فالقوى من هذه الحروف هو المتقدم دائما على المستوى الصوتي.

* حروف المخرج الواحد أو الصفة الصوتية الواحدة لا تلتقي إلا نادرا نحو : الحروف الشفوية ← (م- ب- ف)، الحروف الأسنانية اللثوية ؟ (ر- ل - ن). أحرف الإطباق ← (ص - ض- ط- ظ)، وحروف وسط اللسان ؟(ج المعطشة - ش)، وحروف أقصى الحنك ← (ق- ك - ج القاهرية)، والحروف الصفيرية الرخوة ← (ز- س- ذ- ث- ش).

فهذه الحروف يندر تجاورها لما يترتب عليه من المجهود العضلي الواقع منها على أعضاء الكلام، وهو ما أدى إلى قلة شيوعها وندرتها. = انظر: مناهج البحث في اللغة (د. تمام حسان- مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٩٠) ص١٣٠، موسيقى الشعر(د.إبراهيم أنيس - الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٨٨) ص ٣٠، تراكب الأصوات في الفعل الثلاثي الصحيح (د. وفاء كامل - عالم الكتب -القاهرة - ١٩٩١)ص١٠.

(٥٤) ذكر الدكتور إبراهيم أنيس أن الكلمة الواحدة قد تؤدى إلى عدة معان، ويتوقف كل معنى على درجة الصوت (النغمة الصوتية)، وقد مثل لذلك بكلمة (فان) في اللغة الصينية التي تؤدى ستة معان هي: (النوم، يحرق، شجاع، واجب، يقسم، مسحوق) والفرق بينها هو النغمة الصوتية الموسيقية في كل حالة. = الأصوات اللغوية (د.إبراهيم أنيس - ط٦ - الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٨١) ص١٧٥.

(٥٥) تستبدل اللهجة القاهرية الحروف (بين الأسنانية)، بالحروف (الأسنانية)

ث (مهموس،غير مطبق) ؟ ت (مهموس، غير مطبق) اثنين ← اتنين
ظ (مجهور، مطبق) ؟ ض (مجهور، غير مطبق ظهر ← ضهر
ذ (مجهور، غير مطبق) ← د (مجهور، غير مطبق) ذهب ← دهب.

ومثال ذلك أيضا في المستوى اللهجي المعاصر (ظاهرة القلب المكاني) المشهورة في اللهجة المصرية بشكل واضح، ومن نماذجها :أرانب ؟ أنارب، مسرح ؟ مرسح. = انظر : المدخل إلى علم اللغة ص ٥٤، الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية ص ٥٩.

* وهذه الظاهرة من الظواهر العربية الأصيلة، حيث ذكر (ابن فارس) أنها : (من سنن العرب في كلامهم)، و هذا النوع من التعاقب يعد من تصنيف اللغويين وجمعهم، لأنه في عرف النحاة وبخاصة البصريين ينظر إليه على أنه نوع من تعدد اللغات. =انظر : الصاحبى في فقه اللغة ص ١٤٣، والمزهر ٤٧٦/١.

(٥٦) تنقسم المماثلة باعتبار موقعية المؤثر في الصوتين المتبادلين إلى : مماثلة رجعية (regressiv) : يتأثر فيها الصامت الأول بالصامت الثاني مثل :

أصدق ← أزدق. ومماثلة تقدمية (pregressive) : يتأثر فيها الصامت الثاني بالأول في السلسلة الصوتية، وذلك مثل : ادتعى ← ادْ دَعى. = انظر : الأصوات اللغوية ص ١٨٧ ، المدخل إلى علم اللغة ص ٥١، وظاهرة المخالفة الصوتية ودورها في المعجم العربي (د. أحمد هريدي – مكتبة الزهراء – القاهرة – ١٩٨٩) ص ١٢، وعلم الأصوات (برتيل مالمبرج – تعريب د.عبد الصبور شاهين – ط١ –مكتبة الشباب – القاهرة – ١٩٧٧) ص ١٤١.

(٥٧) انظر : المخالفة الصوتية ص ١٥، الأصوات اللغوية ص ٢١٠.

وقد فطن اللغويون العرب إلى هذه المتغيرات الصوتية الحادثة بين الحروف، فوضعوا لها قوانين صوتية تحكمها :

أ – إذا تجاورت مخارج أصوات البنية الصوتية فقد يؤدى ذلك إلى تعذر النطق بها وذلك نحو: كج – كق – جق.

ب– إذا اقتضى الكلام التجاور بين صوتين متقاربين في المخرج فالمستحب البدء بالقوى منهما وذلك نحو: ورل – وتد.

ج– إذا تنافر الصوتان المتجاوران أو تباعدا بعدا شديدا في الدرجة الصوتية والمخرج يؤدى ذلك إلى استثقال تجاورهما. =انظر : العين (الخليل بن أحمد – تحقيق د. عبد الله درويش – بغداد – ١٩٦٧) ص ٦٨، مقدمة لسان العرب ص ١٨، جمهرة اللغة ص ٩.

(٥٨) راجع كتاب : كتاب القلب والإبدال لابن السكيت ضمن كتاب (الكنز اللغوي في اللسن العربي) سعى في نشره (أوغست هفز) المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - بيروت ١٩٠٣.

(٥٩) وجهت إلى كتاب القلب والإبدال بعض الانتقادات منها أنه :

أ - لم يسر الإبدال عنده على نظام واحد، فتارة يضع الحروف تحت باب واحد، وتارة يضعها تحت أبواب مستقلة.

ب- لم يرتب الأبواب ترتيبا منهجيا وفق مخرج الصوت أو حالة مجرى الهواء أو الوترين الصوتيين أو شكل اللسان داخل الفم.

ج- لم يوضح العلاقة بين الأصوات التي وقع بينها التبادل، كما لم يوضح الأثر الذي ترتب على عملية التبادل.

د - لم يفصل بين العربية ولهجاتها إلا في مواطن قليلة.

هـ- تعامله مع هذه الظاهرة على أنها من خصائص العربية فلم يهتم بتفسيرها أو مناقشتها ودارستها، وقد تبعه في هذا المضمار جل علماء اللغة التالين له. = انظر: من أسرار اللغة ص ٦٩ وما بعدها، في العربية ولهجاتها (د. هويدي شعبان - ط٢ - دار الثقافة العربية - القاهرة - ١٩٩٦) ص ١٨٧.

(٦٠) انظر : من أسرار اللغة ص ٧٣.

(٦١) المصدر السابق : ص ٧٥ بتصرف.

* هناك كلمات يصعب تفسير التعاقب الحاصل بين أصواتها لتباين المستويات الصوتية مثل : (الفاء والكاف / الفاء والجيم / الفاء والقاف / الطاء والجيم / الحاء والجيم / اللام والدال ...).

وهناك كلمات يمكننا أن نتصور إمكانية حدوث التعاقب بين حروفها، وهي الكلمات التي يتعاقب فيها : الهاء والهمزة / الفاء والثاء / اللام والراء / الدال والذال ...)، وهذه الكلمات التي يمكن الربط بين صورتيها وتفسير التعاقب بين حرفيها = السابق نفسه ص ٧٥ بتصرف.

(٦٢) انظر : اللهجات العربية ص ١٠٠ وما بعدها بتصرف، الأصوات اللغوية ص ٢٣١.

(٦٣) علق الأستاذ إبراهيم أنيس على مسألة ازدواج لغة اللهجة الواحدة بأن ابن السكيت قد حضره أعرابيان من بني كلاب، فقال أحدهما : (أنفحة)، وقال الآخر : (منفحة)، وقد افترقا على أن يسألا أشياخ بني كلاب فاتفق جماعة على قول الأول، والأخرى على رأي الثاني. = من أسرار اللغة ص ٧٢.

(٦٤) الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية ص ٦٢ وما بعدها.

(٦٥) انظر : المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي (أد/عبدالصبور شاهين – مكتبة دار العلوم – القاهرة – ط١ – ١٩٧٧) ص ١٦٨، علم الأصوات لبرتيل مالمبرج ص ١٢١، في العربية ولهجاتها ٢٠٢، علم اللغة العام (الأصوات) ص ٨٩، ٩٠.

* وقد ذهب الأستاذ إبراهيم أنيس إلى أن الغين والخاء من مجموعة أصوات الحلق، ومذهب الكثير من المحدثين أنها تخرج من أقصى الحنك مثلها في ذلك مثل الكاف والواو. = الأصوات اللغوية إبراهيم أنيس ص٤٤.

وقلب الخليل أ، ب، ت، ث، فوضعها على قدر مخرجها من الحلق على النحو التالي : (ع ، ح ، هـ ، خ ،غ، ق، ك، ج، ش، ض، ص، س، ز، ط، د، ت، ظ، ث، ذ، ر، ل، ن، ف، ب، م، و، أ ، ي، همزة).

(٦٦) علم اللغة العام (الأصوات) د. كمال بشر – مكتب الشباب – مصر – ١٩٨٧) ص٩٥، ١٢١.

(٦٧) انظر : شرح المفصل ٤٣/١٠ بتصرف.

(٦٨) أ*. انظر : سر صناعة الإعراب – ابن جني – تحقيق د. مصطفا السقا وآخرين – مصطفى البابي الحلي – ١٣٧٤هـ، ١٢٠/١، المزهر ص ٤٦٢/١.

(٦٩) فقه اللغة للثعالبي ص١٠٧.

(٧٠) الصاحبي ص ٥٣، ويرى بعض المحدثين أن هذه الظاهرة القديمة ما زالت آثارها في العامية الحديثة، بل إنها تعدت الإبدال في أول الكلمة إلى الإبدال في وسطها نحو : (سؤال سعال) وذكر أن هذا الإبدال ينبغي أن يكافح ولا يوسم بالفصيح. = أصوات العربية بين التحول والثبات ص ٧٢.

(٧١) سر صناعة الإعراف ١٩٦/١.

(٧٢) في اللهجات العربية (د. إبراهيم أنيس – ط٤ – الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٧٣) ص١٠٩.
(٧٣) في العربية ولهجاتها ص ١١٦.
(٧٤) علم اللغة مقدمة للقارىء العربي ١٨٩.
(٧٥) الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية ص٦١.
(٧٦) علم اللغة العام (الأصوات) ص ١٢١.
(٧٧) سر صناعة الإعراب ٢٤٦/١.
(٧٨) الكتاب ٤٥٠/٤ بتصرف.
(٧٩) سر صناعة الإعراب ٢٤٨/١ بتصرف.
(٨٠) في التصنيف القديم تعد الهاء والحاء من الأصوات الحلقية، ومن النادر أن تتجاور الأصوات الحلقية، غير أن هناك صوتين قد يتجاوران هما العين والهاء مع النص على أسبقية العين على الهاء في الترتيب = انظر : موسيقى الشعر ص ٣٠ وما بعدها.
(٨١) سر صناعة الإعراب ص٥١.
(٨٢) علم اللغة العام (الأصوات) ص١٠٨.
(٨٣) الصاحبي بتصرف ص ٥٧.
(٨٤) في اللهجات العربية ص ١٣١.
(٨٥) علم اللغة العام (الأصوات) ص ١٢١، ١٠٨.
(٨٦) انظر: الكتاب ٤٠٥/٢، وانظر أيضا : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ص ١٨٩، علم اللغة العام (الأصوات) ص ٨٩، أصوات العربية بين التحول والثبات ص٢٢.
(٨٧) علم اللغة العام (الأصوات) ص٩٠، ١١٨.
(٨٨) المصدر السابق ص١٢٠.
(٨٩) انظر : شرح المفصل ٥٠/١٠، ومجموعة شروح الشافية ٣٢٤/١.
(٩٠) انظر : الصاحبي ص ٢٠٩.
(٩١) علم اللغة العام (الأصوات) ص١٢٠.
(٢) انظر : مجموعة شروح الشافية ٣٢٥/١ بتصرف.

(٩٣) علم اللغة العام (الأصوات) ص١٠٧.

علل الدكتور كمال بشر هذا التضارب في صوت الطاء بأنهم ربما وصفوا صوتا كانوا ينطقونه في القديم وحدث له تطور كالضاد = علم اللغة العام (الأصوات) ص١٠٢، وذهب بعض المحدثين إلى أنها من الحروف النطعية الطبقية، وحالة النطق بها يرتفع وسط اللسان نحو الغار مع اتصال أول اللسان بأصول الثنايا. =أصوات العربية بين التحول والثبات ص٢٢.

(٩٤) علم اللغة العام (الأصوات) ص١٠١، ١٠٢.

(٩٥) الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية ص ٦٣.

(٩٦) انظر :سر صناعة الإعراب ص ٢٠٢/١، الخصائص ٣٥١/١.

* ويبدو لنا أن ابن جنى في هذا النص متأثر برأي أستاذه أبى على الفارسي حيث يذهب إلى أن هذا البدل (إبدال الذال دالا) نادر مغاير للقياس = انظر : المسائل العضديات (أبي على الحسن بن أحمد الفارسي - تحقيق على جابر المنصوري - ط١ - عالم الكتب - بيروت -١٩٨٦) ص ١٠.

(٩٧) البيان والتبيين ص ٧٤/١.
(٩٨) الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية ص٦٠.
(٩٩) الكتاب ٢٠٥/٢.
(١٠٠) علم اللغة العام (الأصوات) ص١١٩، الأصوات الغلوية ص ٤٧.
(١٠١) المصدر السابق.
(١٠٢) علم اللغة العام (الأصوات) ص ١١٨، الأصوات اللغوية ص ٤٦.
(١٠٣) الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية ص٦٠.
(١٠٤) علم اللغة العام (الأصوات) ص ١٠١، الأصوات اللغوية ص ٤٥.
(١٠٥) = الصاحبي بتصرف ص ٥٧.
(١٠٦) الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية ص ٦١.

المصادر والمراجع :

- أصوات العربية بين التحول والثبات ــ د.حسام سعيد النعيمى ــ سلسلة بيت الحكمة بغداد ــ العراق ــ ١٩٨٩.
- الأصوات اللغوية – د.إبراهيم أنيس – ط٦ – الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٨١.
- الأمالي- أبى على القالي – ط١ – دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ١٩٩٦.
- البنية الصوتية للكلمة العربية – د. عبد القادر جديدي – المطابع الموحدة – تونس – ١٩٨٦.
- البيان والتبيين – أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون ط٤ – الخانجى – القاهرة –
- تراكب الأصوات في الفعل الثلاثي الصحيح – وفاء كامل – عالم الكتب –القاهرة – ١٩٩١.
- التطور النحوي للغة العربية – سلسلة محاضرات ألقاها المستشرق برجشتراسر – المركز العربي للبحث والنشر القاهرة – ١٩٨١.
- جمهرة اللغة – أبو بكر محمد بن الحسن ابن دريد – دار صادر – بيروت.
- الخصائص – أبو الفتح عثمان بن جنى – تحقيق محمد علــى النجــار – ط٢ – دار الهدى للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٥٢.
- ذكر الفرق بين الأحرف الخمسة ــ السيد البطليوسى – تحقيق د. حمزة النشرتى – دار المريخ للنشر – القاهرة –١٩٨٣.
- سر صناعة الإعراب – ابن جنى – تحقيق د. مصطفا السقا وآخرين – مصطفي البابى الحلبي – ١٣٧٤ هـ.
- شرح المفصل – موفق الدين ابن يعيش النحوي – مكتبة المتنبي – القاهرة – د ت.
- شذا العرف في فن الصرف ــ الشيخ أحمد الحملاوى ــ شرح د. حسنى عبد الجليل مكتبة الآداب ــ القاهرة ــ ١٩٩١.
- الصاحبى في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها – أحمد بن فارس – تحقيق د. عمر الطباع – ط١ – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان –١٩٩٣.
- ظاهرة المخالفة الصوتية ودورها في المعجم العربي - د. أحمد هريــدى – مكتبة الزهراء – القاهرة – ١٩٨٩.

- علم الأصوات - برتيل مالمبرج - تعريب د. عبد الصبور شاهين - ط١ - مكتبة الشباب - القاهرة - ١٩٧٧.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي - د. محمود السعران - ١٩٦٢.
- علم اللغة العام (الأصوات) - د. كمال بشر - مكتبة الشباب - مصر - ١٩٨٧.
- العين - الخليل بن أحمد - تحقيق د. عبد الله درويش - بغداد - ١٩٦٧.
- فقه اللغة - أبى منصور الثعالبى - دار الآفاق العربية -
- الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية - جرجى زيدان - مراجعة د. مراد كامل - ط٢ - دار الحداثة - بيروت - لبنان - ١٩٨١.
- في اللهجات العربية - د.إبراهيم أنيس - ط٤ - الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧٣.
- في العربية ولهجاتها - د. هويدى شعبان - ط٢ - دار الثقافة العربية - القاهرة - ١٩٩٦.
- كتاب القلب والإبدال لابن السكيت ضمن كتاب ٠(الكنز اللغوي في اللسن العربي) سعى في نشره (أوغست هفز) المطبعة الكاثوليكية للأباء اليسوعيين - بيروت ١٩٠٣.
- الكتاب - سيبويه - تحقيق عبد السلام هارون - ط٢ - القاهرة - ١٩٨٢.
- لسان العرب - جمال الدين أبو الفضل ابن منظور - دار المعارف - القاهرة.
- مجموعة شروح الشافية من علمي الصرف والخط - الجاربردى (وبهامشها شرح حاشية الجار بردى لابن جماعة) - ط٣ - عالم الكتب - بيروت - ١٩٨٤.
- المدخل إلى علم اللغة - د. محمود فهمي حجازي - ط٢ - دار الثقافة - القاهرة - ١٩٨٦.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها - السيوطى - ط٢ - بيروت - ١٩٨٦.
- المسائل العضديات - أبي على الحسن بن أحمد الفارسي - تحقيق على جابر المنصورى ط١ - عالم الكتب - بيروت - ١٩٨٦.
- معجم الأدباء - ياقوت الحموي - دار المستشرق - بيروت - د.ت

- المفصل – جار الله الزمخشرى – مراجعة محمد محي الدين عبد الحميد – مطبعة حجازي – القاهرة – د ت.
- الممتع في التصريف – ابن عصفور الإشبيلى – تحقيق د. فخر الدين قباوة – ط٤ – دار الآفاق – بيروت –١٩٧٩.
- مناهج البحث في اللغة – د. تمام حسان – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩٠.
- من أسرار اللغة – د.إبراهيم أنيس – ط٦ – الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٧٨.
- المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي –عبد الصبور شاهين – مكتبة دار العلوم – القاهرة – ط١ – ١٩٧٧.
- موسيقى الشعر – إبراهيم أنيس – الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٨٨.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – أحمد بن محمد المقري التلمسانى – تحقيق إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٩٦٨.

الصور النمطية للإناث في برامج الأطفال التلفزيونية: دراسة في سوسيولوجيا الاتصال لمحتوى مسلسل: "بيت الأطفال"

د. حلمي خضر ساري
قسم علم الاجتماع
الجامعة الأردنية

الصور النمطية للإناث في برامج الأطفال التلفزيونية: دراسة في سوسيولوجيا الاتصال لمحتوى مسلسل: " بيت الأطفال "

د. حلمي خضر ساري
قسم علم الاجتماع
الجامعة الأردنية

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة الإمبريقية - التحليلية إلى معرفة الصور النمطية التي يعرضها التلفزيون للأطفال الإناث في برامج الأطفال. وقد تم اختيار مسلسل اجتماعي عربي لهذه الغاية، يتألف من (٦٦) حلقة نموذجاً لهذه البرامج وهو "بيت الأطفال".

ومن أجل الوقوف على طبيعة الصور التي يعرضها هذا المسلسل تم تصميم جدول ترميز يشتمل على عدة صور تمثل الجوانب النفسية والاجتماعية والفكرية والسلوكية لشخصية الأطفال الإناث.

وفي هذا الصدد توصلت الدراسة إلى تحديد الصور النمطية الأكثر تكراراً للإناث كما جاءت في هذا المسلسل، وهي صور سلبية، ومشوهة، واختزالية. وإتضح أيضاً أن مضامين هذه الصور الثقافية والاجتماعية تتوافق مع اتجاهات النظام الاجتماعي نحو الإناث في المجتمع العربي.

كما توصلت الدراسة أيضاً إلى تحديد الصور النمطية التي عرضها التلفزيون للأطفال الذكور. إذ كانت هذه الصور مختلفة تماماً في مضامينها ودلالاتها عن

تلك التي عرضها التلفزيون للأطفال الإناث. وأما الصور النمطية الأكثر تكراراً للإناث في هذا المسلسل فقد كانت: الحنان، والتردد، والتعاطف مع الآخرين، والإذعان والتعاون والإحساس بالواجب، والانتظامية والهدوء والصبر ثم الامتثال للدور الجنساني المتمثل بالأعمال المنزلية.

IMAGES OF FEMALE CHILDREN IN CHILDREN'S TELEVISION PROGRAMS: A SOCIOLOGICAL-EMPIRICAL STUDY OF THE "KIDS HOUSE" SERIES

Abstract :

This study aims to examine the images and stereotypes of female children as depicted in children's television programs. For such purpose the study chose a social series namely: "The kids House", as an example of these programs to analyze its content.

In order to identify the images in this series the study designed a coding schedule consisting of different expected images which the series may present for female children. Special concern and attention were given to the images which reflect the emotional, social, intellectual and behavioral aspects of their personalities.

The findings show that the series has stereotyped the female children negatively. Such images were destorative and reductionists. At the same time it stereotyped the male children positively and favorably.

The most obvious and frequent images of female children as presented in the series were: the emotional, the unsure, the empathy, the dutiful, the cooperative, the patient, the methodical, the calm and the submissive.

الصور النمطية للإناث في برامج الأطفال التلفزيونية: دراسة في سوسيولوجيا الاتصال لمحتوى مسلسل: " بيت الأطفال "

أولاً: موضوع الدراسة وأهميتها:

يتفق الباحثون في ميدان الطفولة على أهمية هذه المرحلة العمرية في بناء الشخصية،[١] واكتساب الاتجاهات[٢] و المعارف و القيم، و تعلم الأدوار الاجتماعية[٣] (Social Rols) والهوايات الجنسانية[٤] (Gender Identities). لذا فإن ما يتعلمه الأطفال في هذه المرحلة العمرية وما ينشأون عليه يترك آثاره في شخصياتهم لسنوات طويلة من أعمارهم. ومن هذا المنطلق، اهتم الباحثون في عملية التنشئة الاجتماعية[٥] (Socialization) بالمؤسسات الاجتماعية المختلفة المسؤولة عن تنشئة الأطفال على أدوارهم الإجتماعية في مرحلة الطفولة[٦] بمستوياتها العمرية المختلفة..

ومن أهم المؤسسات الاجتماعية التي استحوذت على اهتمام الباحثين في العقدين الماضيين في هذا المجال المؤسسة الإعلامية، وبخاصة التلفزيون، الذي يستمد فاعليته في التنشئة على الأدوار الجنسانية (Gender Roles) ليس من كونه مجرد وسيلة اتصال جماهيرية ترويحية فحسب، بل من مرجعيته الأساسية في نقل المعرفة للأطفال، و من قوة تأثيره كمحدد أولي (primary Definer) للنماذج السلوكية و الصور النمطية المتعلقة بالأدوار الإجتماعية والهويات الجنسانية. (DeFleur and Ball- Rokeach, 1989, Bennett, 1982 McQuail, 1983).

ومما يعزز من قوة هذا الدور و يزيد من فاعليته تلك الإمكانات التقنية اللامحدودة التي ينفرد بها التلفزيون (صوت، صورة، لون، حركة، إخراج...الخ) وتنوع البرامج التي يقدمها، وحيويته الفائقة في هذا التقديم، إضافة إلى سهولة تعامل الأطفال معه مقارنة بتعاملهم مع وسائط التنشئة الإجتماعية التقليدية الأخرى. (المكتب التنفيذي لمجلس وزراء العمل والشؤون الاجتماعية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، ١٩٩٤، رزق الله، ١٩٩٠).

إن مصادر القوة السابقة تجعل من التلفزيون وسيطا من وسائط عملية التنشئة الاجتماعية يكاد لا يضاهيه فيها وسيط آخر من حيث إقبال الأطفال على مشاهدة برامج الأطفال الثقافية والمعرفية الموجهة لهم بشكل خاص في هذه المرحلة العمرية من جهة، ومن حيث قدرته أيضاً على تنميط شخصيات الجنسين في هذه البرامج التي تشكل مضامينها لهم نماذج سلوكية اجتماعية يقلدونها ويسترشدون بها أثناء تفاعلاتهم واتصالاتهم مع بعضهم من جهة أخرى (DeFleur and Dennis, 1994).

لكنّ ما يقوم به التلفزيون في مجال تنشئة الأطفال على أدوارهم الجنسانية من خلال هذه البرامج لم يسترع اهتماماً كافياً لدى الباحثين في ميدان الدراسات السوسيواتصالية. وربما يعــود ذلك بشكل رئيسي إلى أن موضوع التنميــط الاجتماعي (Social Stereotyping) لم يدرس بشكل جدي قبل الستينيــات على الرغم من الدور الفاعل الذي يقوم به في توجيه سلوك الأفراد، وتفاعلهم الاجتمـــاعي، ولكن تطور البحوث في ميدان الإدراك الاجتماعي (Social perception) والتنميط ووصول الباحثين الاجتماعيين

الغربيين إلى نتائج مهمة في هذا الصدد بعد الستينيات، أدى إلى أن يحتل التنميط الاجتماعي وبخاصة الجنساني مكانة خاصة في العلوم الاجتماعية والاتصالية (Tajfel, 1979, Hamilton,1981، ساري، ١٩٩٩).

وأما في المجتمع العربي، فما زالِ ميدان البحوث والدراسات التي تعالج التنميط من منظور سوسيولوجي مهملاً إلى حد كبير على الرغم من وفرتها في مجالات إعلامية أخرى يكاد يصعب حصرها وتحديدها (انظر على سبيل المثال لا الحصر: عواطف عبد الرحمن، ١٩٩٩، سامية رزق، ١٩٨٤، مها الكردي، ١٩٨٢، منى جبر، ١٩٧٣، سلوى إمام، ١٩٨٨، نواف العدوان، ١٩٧٩، أميرة احمد، ٢٠٠١، حسن الفلاحي، ١٩٩١، إبراهيم فالح جميعان، ١٩٩٠، صدقي رشيد، ١٩٩٣، عاطف العبد، دون تاريخ). إذ تبين مراجعة الأدبيات في هذا المجال أنه لا يوجد من بين هذه الدراسات دراسة إمبريقية (Empirical) واحدة تصدت لتحليل صور الأطفال الإناث في برامج الأطفال التلفزيونية من منظور سوسيولوجي. ومن هذا المنطلق فإن موضوع الدراسة التي ننوي القيام بها، وأهدافها، وتساؤلاتها، ومنهجيتها، وإطارها النظري لا يلتقي مع أي من الدراسات السابقة مما يكسبها أهمية خاصة في مجال الدراسات السوسيواتصالية[٧]. فهي، من جهة، ستقوم بتحليل نظري لعملية تكوين الصور النمطية، وتحديد وظائفها وآثارها النفسية والاجتماعية، وستقوم من جهة أخرى بتحليل إمبريقي للدور الذي تقوم به المؤسسة الاتصالية التلفزيونية في عملية التنميط الاجتماعي للأطفال الإناث في برامج الأطفال من خلال تحليلها لأحد البرامج الاجتماعية التي تقدمها هذه المؤسسة كمثال على هذه البرامج وهو مسلسل: "بيت الأطفال".

ثانياً : أهداف الدراسة وتساؤلاتها:

تستهدف هذه الدراسة التعرف على الصور النمطية التي تظهر عليها شخصية الطفلة الأنثى في برامج الأطفال التلفزيونية في المجتمع العربي كما تجسدت في أحد هذه المسلسلات وهو: "بيت الأطفال". وتحديدا فإنها تحاول الإجابة على التساؤلات التالية:

١. كيف يتم تصوير التلفزيون لشخصية الطفلة الأنثى في برامج الأطفال؟
٢. كيف يصور التلفزيون البعد الانفعالي لشخصية الطفلة في برامج الأطفال؟
٣. كيف يصور التلفزيون طاقات الطفلة وإمكاناتها و قدراتها في برامج الأطفال؟
٤. كيف يتم تصوير علاقات الطفلة و تفاعلها الإجتماعي مع الآخرين في برامج الأطفال؟
٥. كيف يتم تصوير دوافع سلوك الطفلة في برامج الأطفال؟

ثالثاً : الإجراءات المنهجية:

١ـ مجتمع الدراسة:

يتكون مجتمع الدراسة من جميع حلقات المسلسل الاجتماعي "بيت الأطفال" الذي كتبه محمد عدنان عمر، كاتب أردني، وأخرجه عصام مشربش، وهو مخرج أردني، وأنتجته ستوديوهات الزبن في الأردن. وقد أقرت رقابة برامج الأطفال في التلفزيون الأردني هذا العمل، وعرضت الجزء الأول منه في الفترة ما بين ١٩٩٢/١/١-١٩٩٢/٣/٣٠، و عرضت الجزء الثاني في الفترة الواقعة بين ١٩٩٧/٣/١٦-١٩٩٧/٥/٢٦ كما تم عرضه في التلفزيون العربي

السوري وبعض تلفزيونات الخليج العربي في البرامج المخصصة للأطفال مما يجعله مسلسلاً واسع الانتشار نسبياً في المجتمع العربي، ويصلح "نموذجاً" لبرامج الأطفال في التلفزيون.

وقد تجنب الباحث اختيار برامج أطفال كرتونية غربية أو مدبلجة كعينة لهذه الدراسة، على الرغم من أهمية ذلك بالطبع، لأن مضامينها الثقافية والاجتماعية والتربوية لا تتوافق مع أهداف هذه الدراسة. فقد اتضح للباحث بعد مراجعة العديد من مسلسلات برامج الأطفال الموجودة في مكتبة التلفزيون الأردني أن هذا المسلسل المنتج محلياً هو الأكثر وضوحاً بينها من حيث إظهاره للصور النمطية، أثناء معالجته لقضايا اجتماعية ودينية وتربوية وتعليمية وصحية موجهة للأطفال من كلا الجنسين ممن تراوحت أعمارهم ما بين (٨-١٢) سنة مما جعله مسلسلاً مناسباً وملائماً لتحقيق أهداف هذه الدراسة.

٢- توصيف المسلسل:

يتألف هذا المسلسل من(٦٦) حلقة تم إنتاجه على جزأين: يتألف الجزء الأول من٢٧ حلقة تم إنتاجها عام ١٩٩٢. وتراوحت مدة كل حلقة ما بين (١٣-١٦) دقيقة تم بثها للأطفال في الفترتين المخصصتين لهم وهما الفترة الصباحية والمسائية يومي الاثنين والأربعاء في الفترة الواقعة ما بين ١/١/١٩٩٢-٣٠/٣/١٩٩٢. وأما الجزء الثاني فقد أنتج سنة ١٩٩٧، ويتألف من(٣٩) حلقة، تراوحت مدة كل حلقة ما بين (٢٧-٣٠) دقيقة ، تم بثها بشكل يومي تقريبا في الفترة المسائية المخصصة للأطفال و ذلك في الفترة الواقعة ما بين(١٦/٣/١٩٩٧-٢٧/٥/١٩٩٧)

ويتكون هذا المسلسل الاجتماعي من أسرة مكونة من أب وأم و أطفالهما الثلاثة: إيمان، وخالد وأيمن الذين تراوحت أعمارهم ما بين (٨-١٢) سنة، وجدتهم (أم الأم). و بالإضافة إلى هذه الشخصيات الأساسية هناك أيضا شخصيتان ثانويتان أحدهما هو المرشد الذي كان يظهر و يختفي في الحلقات ليقدم النصائح لمن كان يخطيء من الأطفال. وأما الشخصية الثانوية الأخرى فهو معلم المدرسة الذي كان يقوم بإعطاء دروس للأطفال تتمحور حول موضوع محدد هو في الغالب موضوع الحلقة نفسها. وأما أهم الموضوعات التي تناولها هذا المسلسل الاجتماعي الأسري، فقد كانت قضايا إجتماعية و تربوية و دينية وتعليمية وصحية ورياضية وعلمية موجهة إلى الأطفال بلغة عربية فصيحة.

٣ ـ أداة الدراسة:

قام الباحث بتصميم جدول ترميز أولي (Coding Schedule) كأداة لجمع المعلومات تتناسب مع هذا النوع من الدراسات الإتصالية المعنية بتحليل المضمون، مر إعداده وتصميمه بالمراحل التالية:

١. إعداد الأبعاد الرئيسة التي يمكن أن تظهر عليها الصور النمطية المختلفة لشخصية الطفلة بأبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية والسلوكية وهي كما يلي:

أ - البعد المتعلق بالصور التي تعكس انفعالات الطفلة ومشاعرها

ب- البعد المتعلق بالصور التي يمكن أن تظهر عليها طاقات وقدرات وإمكانيات الطفلة

ج- البعد المتعلق بالصور التي تجسد علاقات الطفلة وتفاعلها الاجتماعي مع الآخرين.

د - البعد المتعلق بدوافع سلوك الطفلة

٢. إعداد قوائم بالصور النمطية الفرعية التي تندرج تحت كل بعد من الأبعاد الرئيسة السابقة لشخصية الطفلة. وعلى ضوء ذلك خرج الباحث بجدول ترميز طويل نسبيا اشتمل على (١٥-١٨) صورة نمطية لكل بعد من الأبعاد الرئيسية.

٣. إعداد محور يتعلق بهدف / أهداف كل حلقة من حلقات المسلسل تم حصرها بما يلي: (دينية، صحية، اجتماعية، تربوية/ تعليمية، جغرافية، نفسية، ترفيهية اتصالية، رياضية، سياسية، علمية، فنية).

٤. عرض الباحث جدول الترميز على ثلاثة من الباحثين المتخصصين في الدراسات الاتصالية لمراجعته و التحقق من كفاية أبعاده الرئيسة في تحقيق أهداف الدراسة من جهة وتحديد مدى ملاءمة الصور الفرعية بالبعد الرئيس الذي تندرج تحته من جهة أخرى. وعلى ضوء ملاحظات هؤلاء الباحثين تم حذف بعض الصور الفرعية غير الملاءمة.

٥. قام الباحث بتجريب جدول الترميز الجديد المعدل على عينة من حلقات المسلسل بجزأيه تم اختيارها بطريقة عشوائية (الحلقات٢١، ١٦، ٤، ٢٨، ٣١، ٣٧) من أجل التأكد من مدى تطبيقه وتحديد الصعوبات المحتمل مواجهتها أثناء تطبيقه بصورته النهائي على المسلسل. وبالفعل، فقد تم .

حذف بعض الصور الفرعية غير المحددة و غير الضرورية ودمج بعضها، حتى استقر على وضعه النهائي.

٤ـ أداة الدراسة في صورتها النهائية:

لقد استطاع الاختبار القبلي السابق لأداة الدراسة، و تجريبها على عينة عشوائية من حلقات المسلسل، تمكين الباحث من تصميم جدول ترميز نهائي يتألف من أربعة أبعاد رئيسة للصور النمطية التي ظهرت عليها شخصية الطفلة في هذا المسلسل، اندرج تحت كل بعد من هذه الأبعاد عشرة صور نمطية فرعية فقط، إضافة إلى بعد آخر لا يتعلق بالصور النمطية وهو بعد هدف/ أهداف كل حلقة من حلقات المسلسل. وأما هذه الأبعاد فهي كما يلي:

أ- البعد المتعلق بمشاعر الطفلة وانفعالاتها (Emotional Dimension): ويندرج تحته الصور النمطية التالية: (الهدوء، الود، الحنان، الواقعية، الانفتاحية، الغضب، السعادة، الحزن، التذمر والملل).

ب- البعد المتعلق بطاقات الطفلة وقدراتها: (Strength, Power and Potentials) ويندرج تحته الصور النمطية التالية: (الصبر، الانتقام، الانتظامية، السلبية، الكسل، التردد، الحيوية، السذاجة، الذكاء، الضعف الجسدي).

ج- البعد المتعلق بعلاقات الطفلة مع الآخرين وتفاعلها الاجتماعي معهم: (Social Relations) ويندرج تحته الصور التالية: (التعاون ومساعدة الآخرين، الصدق، الإذعان، التعاطف، الأمانة، الاتكالية، التحريض،

الاستقلالية والاعتماد على النفس، الأنانية، تقييد الاتصال وحصر الحركة).

د- البعد المتعلق بدوافع السلوك الاجتماعي للطفلة: (Social Motives) ويندرج تحته الصور التالية: (العجز و طلب المساعدة، الإحساس بالمسئولية والواجب، ، حب الاستطلاع والفهم، الإخلاص، الامتثال للدور الاجتماعي، الإيثار، حب المغامرة، ، التمرد والاحتجاج، الغيرة، والمكر)

هـ- البعد المتعلق بهدف/ أهداف كل حلقة من حلقات المسلسل وهي: (الهدف الديني، الصحي، الاجتماعي، التربوي/التعليمي، الترفيهي، الاتصالي، الرياضي، السياسي، العلمي، الفني)

٥ـ طريقة التحليل و الأداة الإحصائية:

تمت مشاهدة كل حلقة من حلقات المسلسل على حدة، وفي أثناء المشاهدة كان يتم ترميز كل ما يصدر عن الطفلة من حركات، ومواقف، وتعبيرات، وإيماءات و أقوال في جدول الترميز. إضافة إلى هذا فقد تم ترميز كل ما كان يصدر من الآخرين نحوها من سلوكات وأفعال وإيماءات وأقوال وحركات.

وقد مكنت هذه الطريقة في التحليل الباحث من رصد عدة صور نمطية فرعية للطفلة في إطار كل بعد من الأبعاد الأربعة الرئيسة في المسلسل. كما أتاحت له أيضا رصد تكرارات كل صورة نمطية فرعية واستخراج نسبتها المئوية بالنسبة للبعد الذي تندرج تحته، ثم إجراء مقارنات بين هذه الصور.

رابعاً: المؤسسة الإعلامية والصور النمطية الجامدة

يرى الكثير من الباحثين أن عملية التنميط (Stereotyping) ليست سوى عملية معرفية عامة (Cognitive-Process) تعتمد في تكوينها على عمليات معرفية أخرى كالتصنيف (Categorization) والتعميم (Generalization) يلجأ إليها الفرد من اجل تبسيط المعارف والمعلومات الغزيرة والمعقدة التي يتلقاها من محيطه الخارجي بشقيه المادي والاجتماعي (Tajfel, 1978). ومع ذلك فالصورة النمطية لا تتساوى مع الفئة (Category). فالأخيرة هي مفهوم حيادي واقعي مجرد من أحكام القيمة يطلق على الخصائص والسمات التي تميز جماعة معينة عن غيرها، في حين أن الصورة النمطية هي تصور مفرط في التبسيط (Over-simplified)، وتعميم مبالغ فيه (Over-exaggerated)، ثابت نسبياً ومليء بأحكام القيمة (Value-loaded) يرتبط بجماعة ما كعلامة ملاصقة لها ودالة عليها.(Kenneth,1981, Taylor and Willis, 1999).

ويتم تصور الفرد وإدراكه لجميع أعضاء الجماعة بطريقة متشابهة متغاضياً عن الفروقات الفردية الموجودة بينها. وبحكم طبيعة هذه العملية المعرفية يقوم الفرد بحشر جميع أفراد الجماعة في صورة نمطية جامدة بناء على معرفته البسيطة لحقائق عنها ومعلومات ضئيلة حولها أو حول بعض أفرادها، أو نتيجة لمروره بتجربة سطحية مع بعض هؤلاء الأفراد. وفي أحيان كثيرة يتم التنميط من دون هذا كله، وبخاصة عندما يتعذر الاتصال والتفاعل بين الفرد والآخرين. (ساري، ١٩٩٩).

وأما الطريقة التي يتم بمقتضاها زج الجماعات وحشرهم في صور نمطية جامدة، فتحدث أولاً بتحديد الفرد لجماعة من الأفراد (مبدأ التصنيف) ثم قيامه بعدها بعزو (Attribute) مجموعة من الخصائص والسمات إلى هؤلاء الأفراد، ثم في النهاية يقوم بعزو هذه الخصائص إلى أي شخص ينتمي إلى هذه الجماعة (مبدأ التعميم). ومن هذا المنطلق يمكن تعريف الصورة النمطية بأنها تصور يتصف بالتصلب والتبسيط المفرط لجماعة ما يتم على ضوئه وصف الأشخاص الآخرين الذين ينتمون إلى هذه الجماعة، وتصنيفهم استناداً إلى مجموعة من الخصائص والسمات المميزة لتلك الجماعة. (Taylor and Willis, 1999). وعليه فإن الصور النمطية الجامدة ليست قصراً على أوصاف السمات الشخصية فحسب، بل إنها يمكن أن تضم أيضاً، كما يقول الباحثان آشمور وديلبوكا، أي صفة شخصية، أو جسمية، أو انفعالية، أو ظاهرية، أو سلوكية. (Ashmore, R, and Delboca, F, 1981)

وعلى أية حال، فإن الصورة النمطية التي يكونها الفرد عن جماعة ما بطريقته الفردية تبقى صورة خاصة به وحده ولا تتحول إلى صورة نمطية اجتماعية (Social Stereotype) إلا إذا شاركه الاعتقاد بها عدد كبير من أفراد جماعته وانتشرت بينهم بشكل واسع تؤثر في إدراكهم وتفاعلهم وسلوكهم تجاه الجماعة المنمّطة (Stereotyped Group).

وأما فيما يتصل بعملية تكوين التنميط على المستوى الاجتماعي فإنه يمكن القول بأنها تتأثر بثقافة المجتمع وقيمه ومعاييره الاجتماعية، وبالتصورات المتبادلة بين الجماعات الاجتماعية داخله، إضافة إلى تأثرها بعملية المقارنة الاجتماعية (Social Comparison) التي يقوم بها أفراد كل جماعة عند تشكيلهم لهوياتهم الاجتماعية، وطرق حفاظهم عليها، (Tajfel, 1981). لذا، فإن أية

محاولة لفهم وظائف التنميط على المستوى الاجتماعي لا بد لها من أن تأخذ بعين الاعتبار طبيعة النظام الاجتماعي والثقافي السائد في المجتمع من جهة، ومعرفة بناء القوة فيه (Power Structure) فيه، وتحديد آليات الضبط الاجتماعي (social control) التي يستخدمها هذا النظام في حفاظه على منظومته القيمية، بالإضافة إلى معرفة الدور الذي تقوم به كل مؤسسة اجتماعية من مؤسسات المجتمع في الحفاظ على هذه المنظومة القيمية من جهة أخرى.

وتعتبر المؤسسة الإعلامية في مقدمة المؤسسات الاجتماعية التي تضطلع بهذا الدور. فهي كمؤسسة اتصال جماهيرية تعمل، من خلال ما تعرضه من مضامين ثقافية واجتماعية، وما تقدمه من موضوعات معينة، على خلق نماذج سلوكية تصوّر أدوار الأفراد ومهامهم في المجتمع، بطريقة تتسق مع المنظومة القيمية للنظام الاجتماعي.

إن هذا البعد السوسيولوجي – الوظيفي هو الذي يجب التشديد عليه كما يقول الباحثان دوفلور ودينس، عند تقديم تفسيرات موضوعية لأداء المؤسسة الإعلامية في المجتمع بوصفها جزءاً من نظام اجتماعي أكبر، عليها أن تعمل ما في مقدورها على خدمته وتثبيت أركانه، وحفظ توازنه واستقراره. (DeFleur, 1970, DeFleur and Dennis, 1994, Wright, 1966)

وأما على المستوى الفردي، فالتأثير الأقوى للتلفزيون على الأطفال والأكثر عمقاً في تشكيل سلوكاتهم واتجاهاتهم وتوجهاتهم لا يتمثل بالمحتوى الظاهر للرسالة الإعلامية الموجهة لهم، بل يكمن تحديداً في محتواها الكامن من جهة، وفي شكلها وأسلوبها من جهة أخرى. وفي الحالتين ونتيجة لتضافر عمل

هذين البعدين الأساسين (المضمون والصورة) يتعزز التغلغل والتسرب الخفي إلى نفسية الطفل. ذلك أن جمع الصورة والصوت معاً في التلفزيون يمثلان (٨٠%) من عملية الإدراك لأن البصر والسمع هما حاستا الإدراك الرئيسيتان. (المكتب التنفيذي لمجلس وزراء العمل والشؤون الإجتماعية لمجلس التعاون لدول الخليج العربي، ١٩٩٤).

إن التأثير الذي تتركه الصورة التلفزيونية على الطفل دفع الكثير من الباحثين في علم النفس وعلم الاجتماع وبخاصة ماري جوزيه شومبار دي لو وديفيد رايسمان، إلى التأكيد على الدور القوي للتلفزيون في عملية التنميط الاجتماعي. إذ يجادل (Argue) هؤلاء الباحثون أن هناك تأثيراً كبيراً للصورة التي يبثها التلفزيون على الأطفال يكاد يبلغ حد الهيمنة والسطوة، والسلطان على حد تعبير عالم الاجتماع رايسمان: فهي تنقل المعاني والدلالات بشكل أسرع وأقوى من اللغة، كما أنها تعبر عن الواقع بشكلٍ فوري ومباشر ودفعة واحدة على خلاف اللغة التي تنقل الرسالة إليهم مجزأةً مما قد يجهدهم في فك رموزها وفهم دلالاتها. (رزق الله، ١٩٩٠). ولقد أظهرت الدراسات المتعلقة بتأثير التلفزيون على الأطفال أنهم يختزنون هذه الصور ولا يفعلونها مباشرة في سلوكاتهم بالضرورة. ومع ذلك فإن هذا التخزين لا يعني بأي شكل زوالها بل تظل، كما يؤكدون، قابلة للتحرك في اللحظة المناسبة خاصة إذا ما لقيت التعزيز المناسب (المكتب التنفيذي لمجلس وزراء العمل والشؤون الإجتماعية لمجلس التعاون لدول الخليج العربي، ١٩٩٤).

وهكذا يمكن القول بأن الأطفال من خلال استخدامهم وتعرضهم المتكرر لمضامين ثقافية معينة من خلال هذه الوسيلة الإعلامية الجماهيرية، يميلون

لأخذ دروس منها، يربطونها بواقعهم المعاش وتساعدهم في حياتهم اليومية (Brown, 1976، الطويرقي، ١٩٩٧).

ويذهب جربنر وجروس في الاتجاه نفسه ليؤكدا هذا الدور الفاعل للمؤسسة الإعلامية من خلال ما تبثه من مضامين وصور. فالرسائل والمضامين التي تبثها، برأيهما، تؤثر سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، في اتجاهات وسلوكات وتوقعات الأفراد الذين يؤدي تعرضهم المتكرر (Repeated Exposure) لها إلى اعتناقها وكأنها مسلمات اجتماعية ونماذج سلوكية مرغوبة اجتماعياً (Gerbner and Gross, 1976). إن تفحص هذا الدور، والتأكد منه إمبريقياً هو ما سنقوم بتوجيه جهدنا واهتمامنا نحوه في الصفحات القادمة من خلال تحليلنا الإمبريقي لمحتوى مسلسل: "بيت الأطفال".

خامساً : تحليـل النتائـج

١. تنميط المشاعر والانفعالات

يوضح الجدول المعني بتحليل تكرارات الصور النمطية المتعلقة بالجانب الانفعالي لشخصية الطفلة تبايناً واضحاً في عدد هذه الصور وتكراراتها. فقد اتضح أن أكثر هذه الصور بروزاً وتجلياً هي صورتها "كعاطفية حنونة" (Emotional image). إذ تكررت المشاهد والمواقف الأسرية التي عكست هذه الصورة (٢٠) مشهداً، إي بنسبة (٢١%). تلاها من حيث التكرارات صورة "الهدوء"، (Calm image) الذي تتسم به الطفلة. إذ تكررت صورتها كهادئة ووديعة (١٥) مرة أي بنسبة (١٦%)، ثم صورتها "كودودة" (Friendly image)، التي بلغ عدد المواقف والمشاهد التي أبرزت هذا الجانب المشاعري عندها (١٤) مشهداً. (انظر جدول رقم ١).

(الجدول رقم ١)

الصور النمطية للانفعالات والمشاعر	التكرارات	النسبة المئوية
١. الحنان والعاطفة	٢٠	٢١ %
٢. الهدوء	١٥	%١٦
٣. الود	١٤	%١٥
٤. الواقعية	١٠	%١١
٥. السعادة	٩	%١٠
٦. التذمر والشكوى	٨	%٩
٧. الغضب	٦	%٦
٨. الانفتاحية	٥	%٥
٩. الحزن	٤	%٤
١٠. القلق والملل	٣	%٣
المجمــوع	٩٤	%١٠٠

وأما الصور النمطية الأخرى التي ظهرت عليها مشاعر الطفلة وانفعالاتها في هذا العمل، ولكن بتكرر أقل من الصور السابقة، فهي: صورتها كواقعية (Realistic image)، حيث تكررت (١٠) مرات، وصورتها كسعيدة (Happy image) التي تكررت (٩) مرات، وصورتها كمتذمرة ودائمة الشكوى (Nagging image) التي تكررت هي الأخرى (٨) مرات، ثم صورتها كغاضبة (Angry) حيث تكررت (٦) تكرارات.

وأما الصور النمطيُة التي حازت على تكرارات قليلة في مجال المشاعر فهي صورتهــا كمتفتحة (Extravert image) على العالم الخارجي، وصورتها كحزينة

(Sad image)، ثم صورتها كقلقة وملولة (Anxious image) حيث تكررت كل صورة من هذه الصور على التوالي: (٥) و(٤) و(٣) مرات.

ولقد قدم المسلسل صور العاطفة والهدوء والود كصور نمطية مرادفة لمشاعر الطفلة بأكثر من طريقة، فأحياناً كنا نجدها تتعزز على لسان والد الطفلة، وأحياناً أخرى كانت الجدة هي التي تقوم بهذا الدور التعزيزي، وفي حالات معينة كانت الطفلة نفسها تقوم بسلوكات تعكس هذه المضامين. انظر مثلاً، كيف يكرس والدها صورة الحنان لدى ابنته عندما كانت تقوم بتلبية رغباته ورغبات أحد أخوتها:

- "البنات حنونات. وأنت حنونة كأمك". (الحلقة ١٢ الجزء الأول)

وانظر كذلك كيف تعكس الطفلة نفسها مشاعر الحنان حين تتوسل إلى أمها بألّا تستمع إلى كلام خالد الذي يطلب ضرب أخيها أيمن:

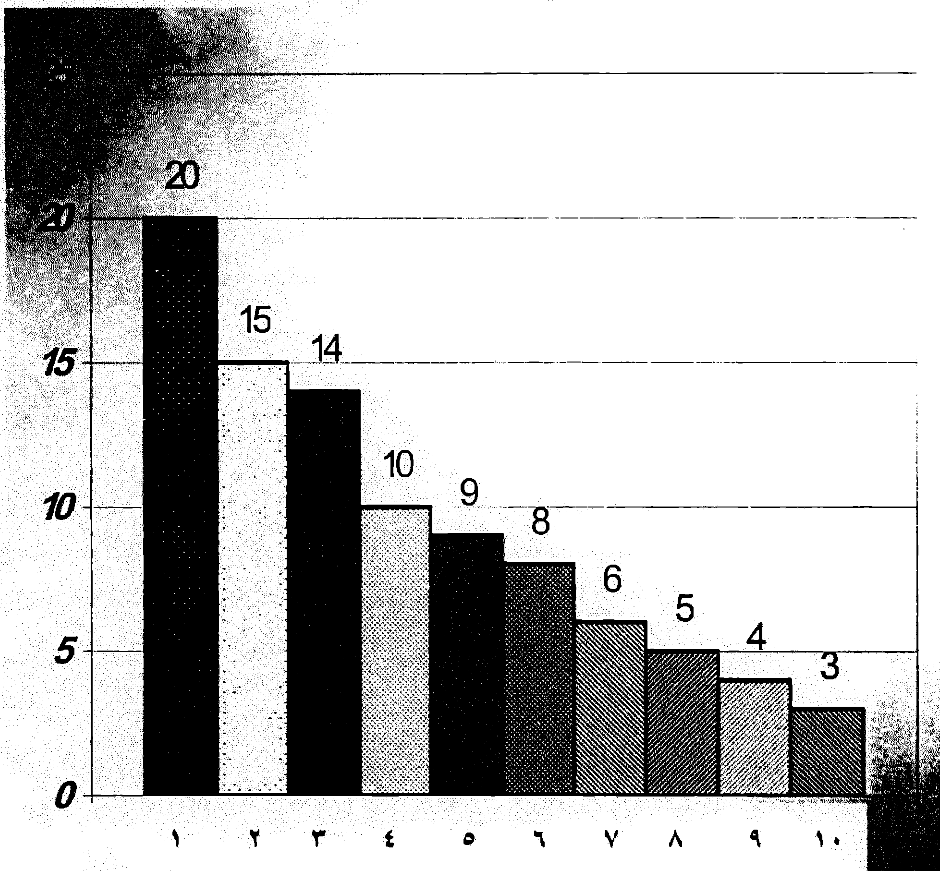
- "لا تضربيه يا أمي، إنه ما زال صغيراً" (الحلقة ١٨/الجزء الأول).
- " إنها أمنا الحبيبة يجب أن نساعدها" (ح ٢٥/ج ١)
- "لا. لن أخرج معكما – تقول إيمان لأخويها اللذان يطلبان منها الخروج معهما للعب – سأبقى بجانب أمي . أمي قالت لا تخرجوا". وفعلا تذهب إيمان في ذلك المشهد لترمي بجسدها في حضن أمها لفترة قصيرة، لتقوم بعد ذلك لتعمل لأمها كأساً من الشاي. (ح٢٦/ج١)
- "ماما مريضة – تقول إيمان لأخويها – ويجب أن نساعدها في أعمال المنزل" (ح٩/ج٢).
- "هل تريدين أن أذهب معك وأساعدك في المستشفى يا أمي؟ تقول إيمان لأمها حين كانت تريد الذهاب إلى المستشفى لتضع مولودا جديدا" (ح٢٢/ج٢).

- "البنات أهدأ في طفولتهن من الأولاد وتربيتهن أريح تقول الجدة لابنتها أم إيمان" (ح٢٢/ج٢).

تعكس هذه المشاهد بوضوح دور المؤسسة الإعلامية المتمثلة بالتلفزيون في تكريس الفروق بين الجنسين فيما يتعلق بالعواطف والمشاعر، فالبنات أكثر "حناناً"/ "عاطفة" و "وداً" و"تذمراً" من الذكور. (انظر الشكل رقم ١)

(الشكل رقم ١)

التمثيل البياني لتنميط الانفعالات والمشاعر



١. الحنان ٢. الهدوء ٣. الود ٤. الواقعية ٥. السعادة
٦. التذمر ٧. الغضب ٨. الانفتاحية ٩. الحزن ١٠. القلق

٢ ـ تنميط القدرات والطاقات والإمكانيات

إذا كانت صور العاطفة والهدوء والود هي أكثر الصور النمطية وضوحاً والتصاقاً بمشاعر الطفلة ومزاجها، كما اتضح في الجدول السابق، فإن صور "الانتظامية" و"الصبر" و"السذاجة" هي الأكثر تجلياً في مجال الطاقات والقدرات الفكرية التي تتمتع بها هذه الطفلة. فقد أوضح العمل الدرامي أن لديها قدرا ت وطاقات فكرية وجسدية فائقة في ترتيب الأشياء والمحافظة عليها(Methodical). وقد تبدّت هذه الصورة في الأعمال المتعلقة بحفاظ الطفلة على ملابسها وترتيبها لها، وكذلك ترتيب البيت، والمطبخ، ومحتوياتهما وغرفة الجلوس، والحديقة، وترتيب خزانتها، وكتبها، وإعادة الأشياء إلى أماكنها، إضافة إلى التزامها بمواعيد تقديم وجبات الطعام.

وأما المشاهد التي أظهرت هذا الانتظام والترتيب، كقدرة تمتلكها الطفلة، فقد بلغت (٢٦) مشهداً، أي ما نسبته (٢٥%) (انظر جدول رقم ٢). تأمل كيف تم تصوير ذلك في العمل:

- "قمت ببعض التمارين الرياضية ورتبت سريري وغسلت وجهي". هكذا تقول إيمان لأخيها في الحلقة (٢٠) من الجزء الثاني. وأما في الحلقة (١٤) من الجزء نفسه فنجدها تلوم أخاها لأنه يفسد على أمها ما قامت به من ترتيب للأشياء في المنزل:
- "أمك ترتب الأشياء وأنت تفسدها".
- "لم أنس شيئاً. لقد طبقت كل الأمور" (ح٢١/ج٢)

وأما المواقف والمشاهد التي بانت فيها قدرات الطفلة على الصبر (Patient) وتحمّل أذىٍ أخوتها لها، واعتداءاتهما على أشيائها، وتآمرهما عليها، فقد بلغت (١٦) مشهداً.

وأما فيما يتصل بالمواقف التي عكس فيها العمل الدرامي "سذاجة الطفلة (Naive) كأنثى فقد بلغت (١٤) موقفاً. حيث تم تصويرها في هذه المواقف بأنها ذات عقلية "ساذجة" تنطلي عليها أبسط مكايد أخويها وأسهل خططهما للإيقاع بها. وحين كانت تتكشف لها هذه الخطط والمكايد لم يكن أمامها – كما صورها العمل – سوى الصبر أو "الانتقام" منهما. ففي أحد المشاهد نجد أخاها الصغير، أيمن، يتظاهر بالمرض حتى يتهرب من مسئولية تنظيف غرفته فتخاطبه أمه قائلة:

(جدول رقم ٢)

الصور النمطية للطاقات والقدرات والإمكانيات	التكرارات	النسبة المئوية
١. الانتظامية – النظام والترتيب	٢٦	%٢٥
٢. الصبر	١٦	%١٥
٣. السذاجة	١٤	%١٣
٤. السلبية	١٢	%١١
٥. التردد "عدم القدرة على اتخاذ القرارات"	٩	%٩
٦. الضعف الجسدي	٨	%٨
٧. الانتقام	٦	%٦
٨. الخيوية (حب اللعب)	٦	%٦
٩. الذكاء	٤	%٤
١٠. الكسل	٣	%٣
المجمــوع	١٠٤	%١٠٠

- "لا تقلق، إيمان ستساعدك وتنظف كل شئ بدلاً منك". وبالفعل نجد إيمان تقوم بذلك مطمئنة إياه بقولها:
- "لا تزعل يا أيمن، أنا سأنظف الغرفة وأفعل كل شئ بدلاً منك". وبعد أن تنتهي إيمان من تنظيف المائدة والمكتبة والكراسي وكل ما هو موجود في غرفة الضيوف، يقول أيمن لأخيه خالد:
- " نجحت الخطة، مسكينة إيمان".

وفي مشهد أسريّ آخر (حلقة ١٩/ ج ١) تنعكس صورة "السذاجة" بشكل أكثر وضوحاً وذلك حين يطلب منها أخوها الصغير أن تنظف له حذاءه المتسخ بالوحل مقابل أن يعطيها كل ما في قبضة يده. فتقبل. وتتقدم إليه محاولة فتح يده. فتفلح بعد جهد، لكنها تجدها فارغة ولا شئ فيها. وعلى الرغم من بساطة هذه الحيلة التي كان من المفروض أن تكتشفها إيمان لأن أخاها كان قد أوحى بأكثر من حركة تعبيرية بأن يده فارغة، إلا أن المسلسل صوّر الطفلة بأنها ساذجة تنطلي عليها أبسط الألاعيب مما يدفعنا إلى تأكيد ما قلناه سابقاً عن دور التلفزيون السلبي في تكريس الفروق بين الجنسين المتعلقة بالبعد الانفعالي عندهما: الإناث "ساذجات" والذكور "أذكياء".

ومن الصور النمطية الأخرى التي عرضها المسلسل لقدرات الطفلة وطاقاتها تلك المتعلقة بالسلبية (Passive image) أي الهامشية من جهة، والتردد (Unsure image) أي تصويرها بأنها غير قادرة على اتخاذ قرارات تتعلق بها أو بما تفعله من جهة أخرى.إذ جاء وجودها وظهورها في المشاهد التي أظهرتها بالسلبية وجوداً هامشياً وثانوياً لا يغير من مجرى الأمور شيئاً. فكأن وجودها وعدمه سيّان. فكثيراً ما كان يتم الحوار بين جميع أفراد الأسرة بحضورها دون أن

يشركوها معهم فيه ودون أن تشترك هي نفسها معهم في هذا الحوار والتفاعل. وأحياناً أخرى كان يتم تصويرها بأنها نائمة، وما النوم في هذه الحالة سوى مظهراً من مظاهر السلبية وعدم الوجود.

تأمل الموقف التالي الذي تظهر هذه السلبية:

- "هل أيقظت إيمان؟" تسأل الأم ابنها أيمن.
- "نعم أيقظتها، ولكنها عادت ونامت ثانية" (الحلقة ٦/ج١)

وفي الحلقة (٢٢) من الجزء الأول، يصور العمل الطفلة إيمان وهي تغسل وجهها فيأتي أخوها إلى حنفية الماء ليغسل وجهه. فتطلب منه أن ينتظر حتى تنتهي هي أولاً من غسيل وجهها، ولكنه لا يقبل ذلك، بل يدفعها بعيدا قائلا لها: "أنا قبلك". وفعلاً يقترب من حنفية الماء ويغسل وجهه قبلها وتبقى هي تنتظر حتى ينتهي دون أن تفعل أي شئ إزاء ذلك الاعتداء على حقها.

وحتى المشاهد التي كانت تحاول الطفلة أن تكون فيها إيجابية – كأن تقوم بأمر ما يتطلب قدرات عقلية أو معرفية – فقد أظهرها هذا العمل الدرامي بالتردد والحيرة وعدم القدرة على فعل شئ ما دون الرجوع إلى مرجعية أكثر منها "فهماً" أو "ذكاءً". وغالباً ما كانت تلك المرجعية هي أحد أخوتها الذكور:

- "ماذا أفعل يا خالد، ماذا أفعل؟" هذا التردد وهذه الحيرة هي في الواقعي حالها التي هي عليه، في الحالات التي كانت تتطلب منها فعل شئ ما. إن خطورة هذه الصور النمطية تكمن في التأكيد على "ضعفها" و "عجزها" و"ترددها" كطفلة من جهة، وعلى "تفوق" أخيها الصغير و"ثقته" بنفسه وبما يعمله أو يقوم به كذكر من جهة أخرى.

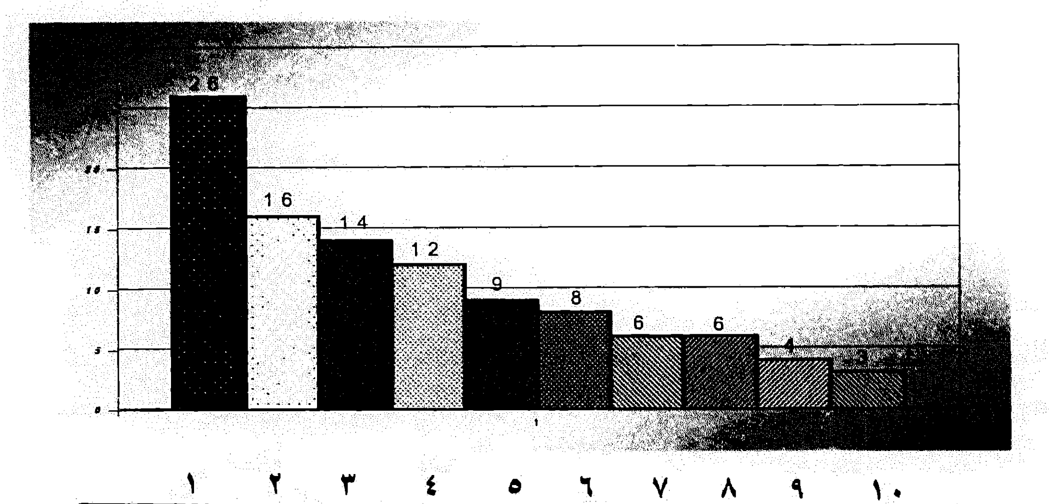
ويمتد التنميط السلبي لقدرات الطفلة وطاقاتها الفكرية ليطال بُعداً آخر من هذه الطاقات وهو القدرة الجسدية. فالأطفال الذكور - كما تبين المشاهد و(عددها ٨) - لا يتفوقون على الأطفال الإناث في مجال اتخاذ القرارات والمبادرات فحسب، بل في مجال القوة الجسدية أيضا. والمشاهد التي عكست هذا التباين في القدرات الجسدية كانت واضحة ودالة على هذا التباين. (مثل عدم قدرتها عن الدفاع عن نفسها حين كان يضربها أحد أخويها، أو يلوي ذراعها، أو يمزق فستانها، وكذلك عدم قدرتها على مجاراة أخويها في ضرب الكرة بالقوة نفسها التي يضربانها هما بها، وعدم مجاراتها لهما في الركض وراء الكرة حين كانوا يلعبون معاً، وعدم قدرتها في رفع الأشياء عن الأرض في الوقت الذي يفعل أخوها الصغير ذلك). وإذا ما كان لها من طاقة تتمتع بها فهي- كما صورها المسلسل - قدرتها على الاعتناء بمظهرها الخارجي، وتمشيط شعرها، واللعب، وتنظيف المنزل:

- "نحن نعمل، وأنت تلعبين" هكذا يخاطبها أخوها خالد في الحلقة التاسعة عشرة من الجزء الأول، وفي الحلقة الخامسة من الجزء الثاني نشاهدها تسرّح شعرها وتخاطب نفسها: "ما أجملك يا إيمان"، وفي الحلقة نفسها أيضاً نراها تخاطب أخاها: "تعبت من الركض خلف الكرة، لا تضربها بقوّة"، وحين يجيء دورها في المشهد لتقف حارسة للمرمى يرفض أحد أخوتها ذلك مخاطباً إياها بأن تبتعد عن ذلك لأنها لا تقدر أن تقوم بهذا الدور. وفي أحد المشاهد في الحلقة الثامنة من الجزء الثاني نراها تدخل إلى المنزل باكيةً وشاكية لأمها: "خالد مزّق فستاني". ولكنها تبقى عاجزة عن أن تفعل شيئاً حيال ذلك.

وهكذا فإن الانتظامية والترتيب، والصبر، والسذاجة وعدم القدرة على اتخاذ القرارات هي الصور الأبرز والأوضح لطاقات الطفلة وقدراتها وإمكانياتها الفكرية والجسدية. (انظر الشكل رقم ٢)

(الشكل رقم ٢)

التمثيل البياني لتنميط الطاقات والقدرات



١- الانتظامية	٢- الصبر	٣- السذاجة	٤- السلبية	٥- التردد
٦- الضعف الجسدي	٧- الانتقام	٨- الحيوية	٩- الذكاء	١٠- الكسل

٢- تنميط العلاقات الاجتماعية

استحوذ "الإذعان"(٨) (Submissive image) كصوره نمطية ميزت علاقـات الطفلة مع كل من تفاعلت معه على مشاهد ومواقف عديدة في العمل الـدرامي.

إذ تكررت المشاهد التي بينت خضوعها وسيطرة الآخـــرين عليهـــا واذعانهـــا لطلباتهم ورغباتهم (٤٥) مشهداً، أي ما نسبته (٣٥%) (أنظر جدول رقم ٣).

(جدول رقم ٣)

الصور النمطية للعلاقات والتفاعل الاجتماعي	التكرارات	النسبة المئوية
١. الخضوع والإذعان للآخرين	٤٥	%٣٥
٢. التعاون ومساعدة الآخرين	٢١	%١٦
٣. التعاطف	١٧	%١٣
٤. الصدق	١٢	%٩
٥. الاتكالية "الاعتماد على الآخرين"	١١	%٨
٦. الأمانة	٧	%٥
٧. الاستقلالية والاعتماد على النفس	٦	%٥
٨. الأنانية	٥	%٤
٩. تقييد الحركة والاتصال	٤	%٤
١٠. التحريض	٢	%١
المجمـــوع	١٣٠	%١٠٠

وأما المواقف والمشاهد التي عكست رغبة الطفلة بإقامة علاقات تعاونية مع الآخرين (Cooperative) فلم تتكرر سوى (٢١) مشهداً، أي نصف عدد تكرارات خضوعها للآخرين تقريباً. أي أن المشاهد التي كرست خضوعها للآخرين وإذعانها لهم كانت أكثر من المشاهد التي كانت قد كرست علاقاتها التعاونية التي أقامتها وبنتها هي برغبة وإرادة منها معهم.

وإذا ما تأملنا محتويات المشاهد التي عكست علاقات الطفلة مع الآخرين (وهي علاقات سيطرة وخضوع في غالبيتها) لوجدنا أن العمل الدرامي صور مجريات هذه المشاهد كأنها أمور "طبيعية" ومسلم بها بالنسبة للطفلة، وبخاصة تلك المشاهد المتعلقة بالعمل المنزلي. أنظر مثلاً كيف تجسدت علاقة الخضوع والسيطرة في المسلسل منذ بداية الحلقة الأولى أي منذ اللحظة التي ظهرت فيها الطفلة بمباشرة بعد نهوضها من النوم:

- "أيمن ذهب ولم يحضر طبقه"، تقول إيمان لأمها.
- "أحضريه أنت كي أغسله" تجيبها الأم. فتفعل، ثم تعود لتسأل أمها:
- "بماذا أساعدك يا أمي؟".
- "خذي الفوطة وامسحي الطاولة".

وفي الحلقة الثانية – التي يبدأ أول مشهد فيها لإيمان وهي تقوم بترتيب طاولة الطعام – تطلب إيمان من أخويها أن يسمحا لها بالخروج معهما للعب بعد أن قامت بترتيب غرفة الجلوس وطاولة الطعام، فيجيبها أحد أخوتها:

- "قلت لك لا، ابق في البيت وساعدي أمي، فأنت لا تعرفين ألعابنا".

ما الرسائل الكامنة وغير المباشرة التي تريد هذه المواقف توصيلها لمن يشاهدها من الأطفال الإناث والذكور على حد سواء؟ هناك في الواقع أكثر من رسالة: رسالة تتعلق بتبعية الطفلة لأخيها الذكر ومسئوليته عنها وتحكمه في تصرفاتها وسلوكها. وأخرى توضح المكان "الطبيعي" و"المناسب" الذي يجب أن توجد فيه الإناث كما يرى الذكور وهو البيت. فالخروج والاتصال والتفاعل مع الآخرين – كما يرى أخوها في الحوار السابق– هي شؤون ذكورية. أليس هذا شكلاً من أشكال العنف الاجتماعي الذي يمارس ضد الإناث؟[٩] . وهناك

رسالة أخرى في هذه المشاهد تعكس تنميطاً اجتماعياً لألعاب الأطفال، كأن هناك ألعاباً خاصة بالإناث، وأخرى خاصة بالذكور في هذه المرحلة العمرية المبكرة التي تكون الألعاب بين الجنسين فيها مشتركة!.

ويتكرس المحتوى الثقافي المتعلق بالدور الجنساني كما صوره المشهد السابق في مشاهد أخرى لاحقة من العمل. ففي الحلقة (١٥) من الجزء الأول نجد الخضوع كصورة نمطية للطفلة يأخذ الشكل التالي:

- "اجمعي القطع وضعيها بعلبتها"، تقول الأم للطفلة. فتقوم الطفلة بتنفيذ ذلك، علماً أن أخويها كانا معها في الوقت الذي طلبت منها أمها ذلك، ولكنها لم تسأل أياً منهما القيام بذلك لأن هذه الأعمال – كما تعتقد أمها – من طبيعة "أنثوية". وفي المشهد نفسه نجد أخويها يخرجان للعب، أما هي فتطلب منها أمها عدم الخروج مع أخوتها لتبقى بجانبها لأنها قد تحتاجها في أعمال المطبخ وتحضير الطعام:
- "أنت ابق معي حتى نهيئ الطعام لأبيك".

وتتوالى المشاهد والمواقف التي تتعزز فيها التنشئة على الأدوار الجنسانية. ففي إحدى الحلقات – الحلقة التاسعة من الجزء الثاني – نرى الأم تنادي على ابنتها لتناولها صينية الطعام، ثم تطلب منها أن تضع البطاطا فيها. وبعد أن تفعل ذلك تطلب منها أن تبقى بجانبها في المطبخ لأنها قد تحتاجها، وبالفعل تمتثل إيمان لرغبة أمها وتسألها إن كانت تريد أية مساعدة منها:

- "أريد أن أساعدك يا ماما".
- "أنا أحب أن أتعلم الطبخ وكل شيء".

- "هذا واجب عليك يا ابنتي، يجب على كل فتاة أن تعرف كل شيء عن أمور البيت والمطبخ".
- "لازميني في المطبخ"، تقول الأم.
- "أنا مستعدة" تجيب إيمان.
- "عليك من الآن فصاعداً أن تعرفي كل شيء في البيت".
- "أنا سأقوم بأعمال المطبخ" تقول إيمان.

ويتكرر قيام الطفلة بالأعمال المنزلية طيلة حلقات العمل تقريباً بطريقة نمطية سواء تم ذلك بطريقة غير مباشرة (كأن يتم التركيز عليها وهي تقوم بالأعمال المنزلية كالتكنيس، والترتيب، والتنظيف، ....الخ)، أو بطريقة صريحة كامتثالها واستجابتها لما يطلب منها. فهاهي الأم تقترح عليها القيام بالأعمال المنزلية كحلٍ للقلق والملل الذي تشعر به هذه الطفلة:

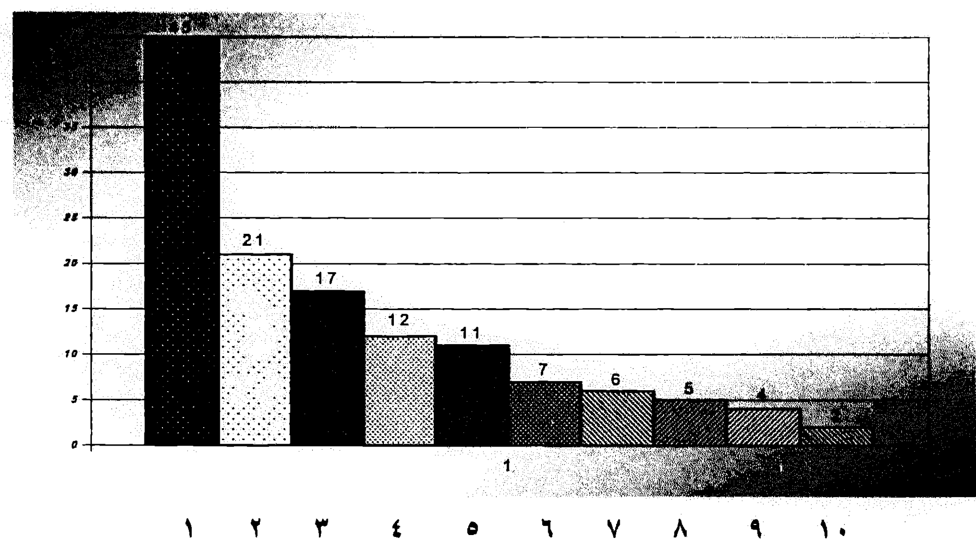
- "لقد زهقت يا أمي، ماذا أفعل".
- "اعملي أي عمل".
- مثل ماذا يا أمي؟".
- "في البيت أو في الحديقة". تقول الأم. فتستجيب إيمان دون نقاش، فتنزل إلى الحديقة لتجمع القمامة.
- "تعالي كنسي ونظفي يا إيمان" هكذا تنادي الأم على ابنتها الموجودة أصلاً في المطبخ لتجلي الصحون وتنظفها، فتجيب إيمان بنوع من التذمر:
- "من الجلي إلى التنظيف".
- "وزعي الملاعق على الصحون يا إيمان"، هكذا تطلب الجدّة من الطفلة إيمان دون سواها أثناء اجتماع جميع أفراد الأسرة على مائدة الطعام. إن طلب الجدة من إيمان القيام بذلك ليس سوى استمراراً وتكريساً للأدوار الجنسانية

من قبل أكبر وسيط من وسائط التنشئة الاجتماعية فـــي الأسرة العربية وهي الجدة.

وهكذا نرى أن الإذعان للآخرين، والتعاون، والتعاطف، والصدق، والاتكالية هي أكثر الصور النمطية تكراراً وبروزاً في مجال تفاعل الطفلة مع الآخرين. (انظر الشكل رقم ٣)

(الشكل رقم ٣)

التمثيل البياني لتنميط العلاقات الاجتماعية



١- الإذعان	٢- التعاون	٣- التعاطف	٤- الصدق	٥- الاتكالية
٦- الأمانة	٧- الاستقلالية	٨- الأنانية	٩- تقييد الحركة	١٠- التحريض

٤. تنميط دوافع السلوك الاجتماعي

على الرغم من تعدد الصور النمطية التي أبرزها العمل الدرامي لدوافع وسلوكات الطفلة يبقى دافع "امتثالها"(١٠) (Conformity) لدورها الاجتماعي الجنساني هو الأكثر بروزا وتكرارا بين الدوافع الأخرى جميعها كما يوضح ذلك الجدول رقم (٤). فقد اتضح أن عدد تكرارات دافع الامتثال للدور الاجتماعي قد بلغ (٥٨) تكراراً، أي ما نسبته (٤٣%).

ويأتي "عجز الطفلة" وطلبها مساعدة الآخرين لها "Seeking help" في هذا العمل كدافع ثان بعد دافع الامتثال من حيث عدد تكرارات المشاهد التي أبرزتها كذلك. حيث بلغ عدد المشاهد التي ظهرت فيها الطفلة "عاجزة" عن المبادرة واتخاذ القرارات دون العودة إلى من هو أكبر منها وأكثر "فهما" (٢٦) مشهدا، أي ما نسبته (١٩%).

(جدول رقم ٤)

الصور النمطية لدوافع السلوك الاجتماعي	التكرارات	النسبة المئوية
١. الامتثال للدور الاجتماعي	٥٨	٤٣%
٢. العجز وطلب المساعدة	٢٦	١٩%
٣. الإحساس بالمسؤولية والواجب	١٥	١١%
٤. حب الاستطلاع والفهم	١١	٨%
٥. الإيثار (مساعدة الآخرين)	٩	٧%
٦. الإخلاص	٥	٤%
٧. الغيرة	٤	٣%
٨. المكر	٣	٢%
٩. حب المغامرة	٣	٢%
١٠. التمرد والاحتجاج	٢	١%
المجمـــوع	١٣٦	١٠٠%

وأما إحساسها بالواجب والمسؤولية (Dutiful) كدافع كان وراء قيامها ببعض الأفعال فقد تكرر (١٥) مرة، أي ما نسبته (١١%)، أي أن هناك خمسة عشر موقفاً أو مشهداً ظهرت فيها الطفلة وهي تقوم بسلوكات كان دافعها في ذلك هو إحساسها بالواجب وليس امتثالاً لرغبات أو ضغوطات خارجية (كسقاية النباتات في الحديقة، وتعليف الطيور، وتحضيرها لواجباتها المدرسية ... إلخ).

وأما فيما يتصل ببقية الدوافع فقد احتل دافعا حب استطلاعها للأمور والأشياء، وحبها مساعدة الآخرين "Helpful" الأعلى من حيث التكرارات، إذ تكرر هذان الدافعان (١١) و(٩) مرات على التوالي. ففيما يتعلق بدافع حب الاستطلاع عندها فقد أفصح عن نفسه في العمل بأكثر من طريقة (أسئلتها لجدتها عن كيفية عمل جهاز الراديو، وأسباب ترشيد المياه، والكهرباء، وأسباب ازعاجات الآخرين التلفونية، ومزايا الاعتراف بالخطأ، والاعتذار للآخرين، ومزايا عدم اللعب بالأشياء الخطيرة، والاستفسار عن بعض الأمور الدينية والغذائية، ....الخ).

وأما المشاهد والمواقف الاجتماعية التي أظهرت فيها الطفلة امتثالاً لرغبات الآخرين فقد تنوعت في العمل الدرامي كما أوضحنا في الاقتباسات السابقة. ومع ذلك فهناك مواقف أخرى واضحة أيضاً تجسّد فيها الامتثال. أنظر مثلاً كيف امتثلت الطفلة لدورها المخصص لها حين قامت الأم بتوزيع العمل على أبنائها توزيعاً جنسانياً في الحلقتين السادسة والسابعة من الجزء الأول كما يلي:

- "أيمن: اذهب ونظف الحديقة من الأوراق".
- "خالد: اسق النباتات في الحديقة".
- "أما أنت يا إيمان فتعالي لتساعديني في المطبخ".

وفي الحلقة (٣٦) من الجزء الثاني نجد الأم تطلب من ابنتها تنظيف الأوساخ التي تسبب بها أخوها لأرضية المنزل. ومع أن إيمان تحتج على ذلك في البداية لكنها تعود لتمتثل لاحقاً لهذا الطلب:

- "لماذا أنا؟" – تقول إيمان.
- "لأنه لا يوجد لي بنت غيرك" تقول الأم.
- "إيمان شاطرة وتسمع كلامي ولا تجادل أبداً" – تقول الأم.
- "نعم كم بنت عندي؟ انا عندي بنت واحدة" – تقول الأم.

وفي الحلقة (٢٢) من الجزء الثاني، تطلب الأم من ابنتها عدم العودة من المدرسة وحدها، بل يجب مرافقة أحد أخويها لها "وذلك خوفاً" عليها:

- "أتيت يا إيمان من المدرسة لوحدك؟ ألم أقل لك لا تعودي وحدك؟ إياك أن تعودي وحدك" تقول الأم.
- "حاضر. حاضر يا ماما".

وتأمل الموقف التالي الذي يعكس عجز الطفلة عن اتخاذ قرار دون العودة إلى الآخرين:

- "ألم تقل لنا ماما بألا نتركه أبداً – لو علمت ماما لعاقبتنا" هكذا تقول إيمان لأخيها خالد حين لم يعثرا على أخيهما الصغير أيمن بعد عودته من المدرسة.
- "ماذا أفعل؟ ماذا أفعل؟ لقد احترت. سأقول لماما عن كل شئ" – تقول إيمان.
- "كل شئ تنادين ماما" يقول أخوها. (ح٢٠/ج٢).
- "إن ضربتك فستبكين وتنادين على ماما" (ح٢٠/ج٢). هكذا يخاطبها أخوها باستخفاف واستهزاء.

ونجد تكريساً واضحاً للأدوار الجنسانية في الحلقة (٢٥) من الجزء الأول حين تمرض الأم، فتقوم الطفلة تلقائياً بأعمال المطبخ بدلاً عنها.

ويظهر استدخال الطفلة[١١] (Internalization) لدورها بشكل لافت للنظر في الحلقة الثالثة من الجزء الثاني حيث نراها تلوم أخاها لأنه أراد القيام ببعض الأعمال التي تعتبرها "خاصة" بها -غسيل الصحون- "ولا شأن له بها".

- "من قال لك أن تعمل هذا؟ لو تركته لي أنا لقمت به" فيجيبها أخوها:
- "من يسمعك يصدق" فتجيبه إيمان:
- "إنني أعمل في البيت أكثر منك".

وتأمل أيضاً امتثالها لأوامر أبيها الذي يوبخها لأنها تقاعست عن إحضار الماء لأخيها الذي طلب منها ذلك:

- "ألم أقل لك انه يريد الماء؟ أعطيه الماء". فتفعل إيمان ذلك كارهة.

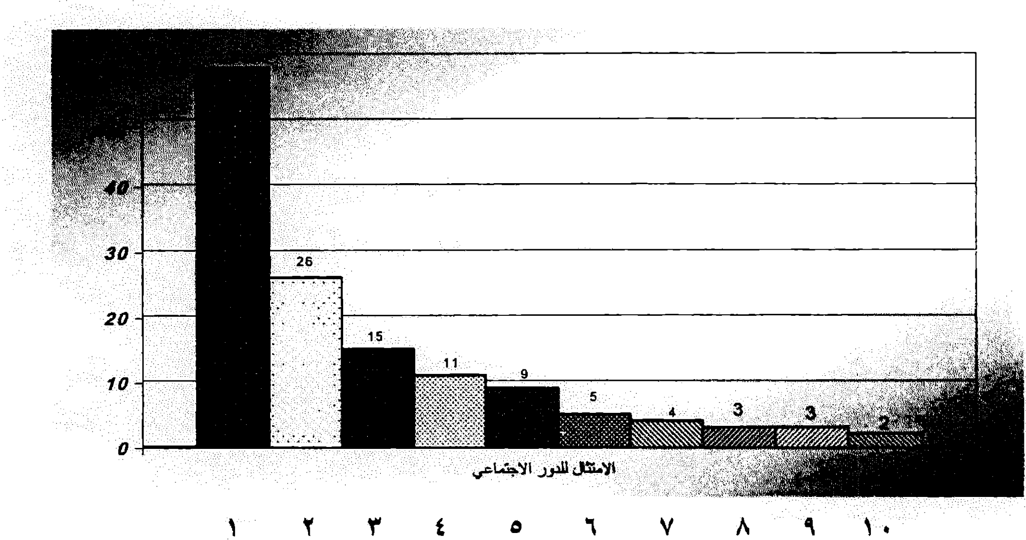
وانظر كذلك في طريقة امتثالها لأمها في الحوار التالي بينها وبين أخيها الصغير الذي يشكو من معدته:

- "بطني يوجعني".
- "ماذا أفعل؟ ماذا أفعل؟" تقول إيمان.
- "اذهبي ونادي أمي" يقول أخوها.

فتأتي الأم وتطلب منهم العودة فلم يجبها أحد سوى إيمان بقولها: "حاضر. حاضر".

وهكذا يتضح أن هناك تركيزاً واضحاً على بعض الدوافع المسؤولة عن سلوكات الطفلة وإهمالاً لبعضها الآخر. فدوافع كالامتثال للدور الاجتماعي، والعجز وطلب المساعدة، والإحساس بالواجب هي الأكثر استئثاراً باهتمام هذا العمل، في حين أن دوافع الإخلاص، وحب الاستطلاع، والإيثار، والتمرد لم تنل تركيزاً كافياً في هذا العمل الدرامي. (انظر الشكل رقم ٤).

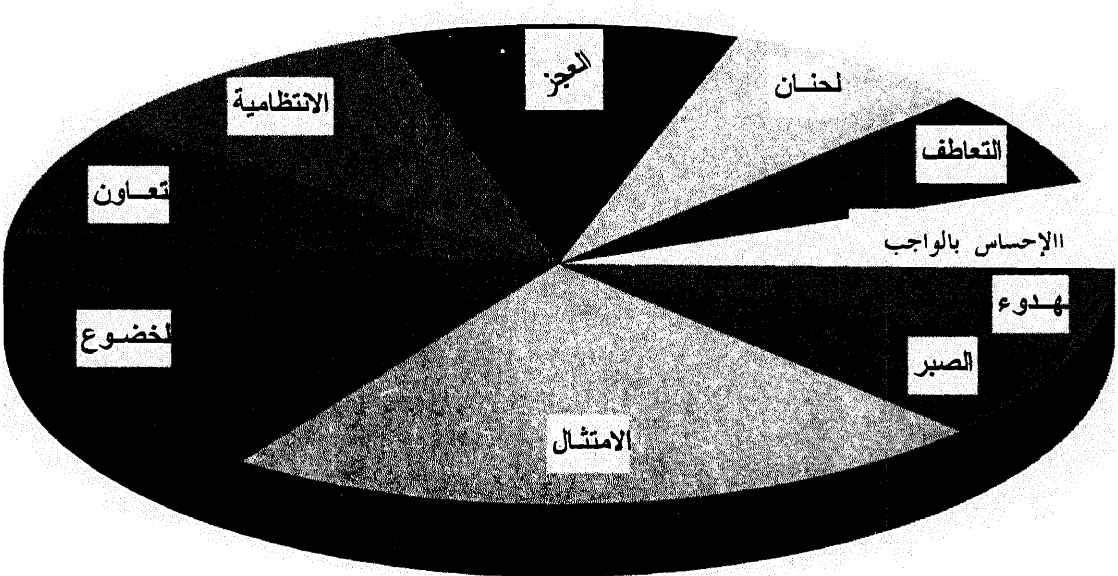
(الشكل رقم ٤)
التمثيل البياني لتنميط دوافع السلوك



١- الامتثال	٢- العجز	٣- الإحساس بالمسؤولية	٤- حب الاستطلاع	٥- الإيثار
٦- الإخلاص	٧- الغيرة	٨- المكر	٩- حب المغامرة	١٠- التمرد

وهكذا تظهر الجداول والأشكال السابقة أن هناك تركيزاً على صور بعينها في كل بعد من الأبعاد التي تشكل شخصية الطفلة وإهمالا لبعضها الآخر. وأما فيما يتعلق بأكثر الصور النمطية تكراراً لشخصية الطفلة في هذا العمل فكانت: الامتثال للدور الاجتماعي، الخضوع والإذعان للآخرين، العجز وطلب المساعدة، الانتظامية، التعاون ومساعدة الآخرين، الحنان، التعاطف، الصبر، الهدوء والإحساس بالمسؤولية والواجب. (انظر الشكل رقم ٥).

(الشكل رقم ٥)
الصور النمطية الأكثر تكراراً لشخصية الطفلة



سادساً: ملاحظات ختامية على النتائج

أفضى المنهج المتبع في هذه الدراسة إلى استخلاص بعض النتائج المتعلقة بقدرة المؤسسة التلفزيونية على تنميط الأطفال الإناث وتنشئتهن على أدوارهن الاجتماعية الجنسانية، إذ استطاع هذا المنهج في التحليل الكشف عن أكثر الصور النمطية استحواذاً على اهتمام هذه المؤسسة في كل بعد من أبعاد شخصية الطفلة، وذلك على الرغم من بعض الصعوبات التي واجهت عملية الترميز في بعض الأحيان بسبب تداخل الأبعاد النفسية والفكرية والاجتماعية والسلوكية في تشكيل الصور النمطية لشخصية الطفلة.

ففيما يتعلق بالبعد النفسي المتمثل بمشاعر الطفلة وعواطفها وانفعالاتها قدمت المؤسسة التلفزيونية صوراً مختلفة لها، يمكن وصفها بأنها صور "انتقاصية" (Pejorative) و"اختزالية"(Reductionist) و"مشوهة"(Destortive) . فهي انتقاصية لأنها صورت الحنان علامة ضعف أنثوي وليس ميزة أنثوية. وهي اختزالية لأنها جردت الطفلة من عواطفها الجياشة كطفلة مليئة بالبراءة ونبض الحياة (Vivid)، وقصرتها على عاطفة واحدة هي الحنان. وهي مشوهة لأنها لم تعكس حقيقة الجانب النفسي بكل أبعاده لديها.

صحيح أن المسلسل الدرامي الذي قامت الدراسة بتحليل محتواه قدم أكثر من صورة نمطية لمشاعر الطفلة (الحنان والهدوء والود والواقعية والسعادة) إلا أنه اختزل هذه الصور في صورة واحدة أصبحت مرادفة لهذه المشاعر وهي صورة الحنان. وصحيح أيضاً أن الحنان أو العاطفة سمة إنسانية سامية لا يضير الطفلة التحلي بها، إلا أن الطريقة التي نمطها بها هذا العمل جاءت مشوهة لتشير إلى ضعف وتشويه في البنية النفسية للطفلة. هذا في الوقت الذي

سما العمل الدرامي بالطفل الذكر عن هذا الضعف وجعله من طبيعة نفسية أكثر "تماسكا" و"توازنا" و"صلابة" منها.

وأما فيما يتعلق بتنميط التلفزيون لعلاقات الطفلة الاجتماعية فقد جاءت هي الأخرى مشوهة ومختلة وغير متوازنة (Imbalanced) في هذا العمل. "فالخضوع" و"الاتكالية" صورتان ملازمتان للطفلة الأنثى وسمتا علاقاتها وتفاعلاتها مع الآخرين، في الوقت الذي كان يتم فيه تصوير الأطفال الذكور بأنهم يمثلون الجانب النقيض لهذه الصور.

ويتضح دور التلفزيون، كما دلت النتائج، في تنميط الطفلة بشكل انتقاصي واختزالي وجائر، حين عالج جانبا آخر من جوانب شخصيتها وهو الجانب المتصل بقدراتها وطاقاتها وإمكانياتها الفكرية والجسدية. فقد اختزل العمل هذه القدرات والطاقات وقصرها على "السذاجة" و"التردد" و"السلبية". فالمواقف والمشاهد التي أظهرت هذا الجانب من طاقاتها جاءت في الواقع لتعزز الصور النمطية الثقافية السائدة في المجتمع حول الإناث بأنهن : "ساذجات"، و"مترددات"، و"سلبيات"، و"ضعاف جسدياً" في حين أن الأطفال الذكور: "أذكياء"، و"واثقون من أنفسهم"، و"إيجابيون"، و"أقوياء جسدياً"[١٢]. وحتى عندما أراد العمل الدرامي أن يبرز بعض القدرات الخاصة بالطفلات الإناث لم يختر لهن سوى تلك المشاهد والمواقف التي لا تتطلب منهن أي إبداعات أو قدرات عقلية (كترتيب الأشياء وغسل الصحون والأواني وتنظيف محتويات المنزل...الخ) .

ويتجلى التنميط الأنثوي بأوضح صوره في هذا المسلسل حين تناول البعد المتصل بالدوافع النفسية والاجتماعية التي وجهت سلوكات الطفلة وتفاعلها واتصالها مع الآخرين؛ إذ كاد يختزل هذه الدوافع في دافع واحد هو امتثالها للآخرين وتماشيها مع دورها الأنثوي المتجسد بالأعمال المنزلية. أما دوافع كالإيثار وحب المعرفة ومساعدة الآخرين والتمرد، والتفهم، باعتبارها دوافع إيجابية توجه السلوك الإنساني، فلا نلمسها بوضوح عند هذه الطفلة مثلما لمسناها عند امتثالها للآخرين بمستوياته الثلاث (الإذعان والاستدخال والتماهي).

وقد جاءت السلوكات التي كانت تقوم بها الطفلة في المجالات التي تطلبت منها التماشي مع دورها الاجتماعي والامتثال له كأنها أمر مفروغ منه عندها. إذ نادراً ما كانت تحتج أو ترفض أو تتساءل عن شرعية قيامها بتلك الأعمال، فكأنما التمرد والرفض والتساؤل والاحتجاج هي سلوكات "ذكورية" وليست "أنثوية".

صحيح أن المسلسل التلفزيوني قام بتقديم بعض الصور الإيجابية لشخصية الطفلة كالابتعاد عن الملل والحزن والتحريض والمكر والكسل، إلا أن التنميط السلبي لشخصيتها كان الأكثر تكراراً والأشد وضوحاً. وعليه، لم تنل هذه الطفلة في هذه المؤسسة حقها في تمثيل (Representation) متوازن لطاقاتها الفكرية والنفسية والجسدية والاجتماعية، وعرض منصف لعواطفها ودوافع سلوكها.

ويستنتج الفاحص لهذه الصور النمطية التي عرضتها المؤسسة التلفزيونية من خلال هذا المسلسل أنها صور لا تختلف في جوهرها وطبيعتها ومضمونها عن الصور النمطية الثقافية السائدة للمرأة في المجتمع العربي الذي يصفه البعض

بأنه مجتمع ذكوري يؤثر الذكور على الإناث(١٣). ومن هذا المنطلق جاءت الصور النمطية للطفلة في هذه المؤسسة الاتصالية الجماهيرية انعكاساً لصور "امرأة مصغرة" يدربها وسطاء التنشئة الاجتماعية (الأم والأب والجدة) على استدخال أدوارها الاجتماعية الجنسانية منذ نعومة أظفارها، وتتدرب هي نفسها على هذه الأدوار لتتماهى وتتوحد(١٤) (Identification) معها حين تتضج وتصبح "امرأة كاملة".

إن تنشئة الأفراد على أدوارهم الاجتماعية الجنسانية من خلال المؤسسة الاتصالية التلفزيونية هي إحدى أهم الوظائف التي تقوم بها هذه المؤسسة من أجل خدمة النظام الاجتماعي. إذ من "الطبيعي"، كما يجادل الباحثان دوفلور ودينس ببراعة نقدية فائقة، أن يلجأ النظام الاجتماعي بشكل مقصود أو غير مقصود إلى تهيئة أفراده للتماهي والتوحد مع الأدوار والصور والتوقعات الاجتماعية التي يفرضها عليهم كواقع معاش. فأساليب التنشئة الاجتماعية – برأيهما – وأنماط العلاقات الاجتماعية وأساليب التواصل والتفاعل بين أفراد المجتمع تندرج كلها تحت الأهداف المقصودة والمخطط لها من قبل هذا النظام (De-Fleur and Dennis, 1994، الطويرقي، ١٩٩٧).

وهكذا فإن المعاني والدلالات السوسيولوجية لهذه الصور النمطية السلبية عن الإناث يتعذر فهمها إلا من خلال ربطها بالنظام الاجتماعي والوظيفة/ الوظائف التي تقدمها له هذه الصور، كما أوضحنا في التقديم النظري لهذه الدراسة. فالمؤسسة الاتصالية بشكل عام – ضمن افتراضات المنظور البنائي الوظيفي الذي يقدمه تشارلز رايت وملفن دفلور لفهم دور هذه المؤسسة في المجتمع الحديث – ليست سوى نظامٍ اجتماعيٍ (Social System) تعمل المؤسسة

جهدها لخدمته من خلال تقديم برامج للأطفال يتسق مضمونها الثقافي والمعرفي معه. فهو المستفيد الأول والأخير من بث تلك المضامين المعرفية والثقافية المغلوطة والمشوهة لنفسية الأطفال الإناث وقدراتهن الفكرية ودوافع سلوكهن مع الآخرين.

وبناء عليه، يمكن القول بأن هناك خطورة مزدوجة تمارسها المؤسسة الاتصالية التلفزيونية بوصفها إحدى وسائط التنشئة الاجتماعية: الأولى تتمثل في براعتها على انتقاء صور نمطية ثقافية معينة عن الإناث تتسق مضامينها الثقافية مع اتجاهات النظام الاجتماعي نحو الإناث، ثم إعادة إنتاجها وتعميمها جماهيرياً. كما تتمثل الثانية في قدرة التلفزيون على تزويد الذكور والإناث بصور نمطية تعمل على توجيه اتصالهم وتفاعلهم الاجتماعي وفق هذه الصور. إذ تؤكد الدراسات في هذا الصدد على أن الأفراد كثيراً ما يعتمدون على صورهم النمطية كأطر معرفية توجه علاقاتهم الاجتماعية مع الآخرين بحيث يسلكون نحوهم على نحو يتسق مع هذه الصور وينسجم مع محتوياتها. (Hamilton, 1981). وحتى في الحالات التي يجد فيها الفرد بعض الأدلة والحقائق التي تتعارض مع هذه الصورة النمطية التي يحملها عن الآخرين، فإنه غالباً ما يبقى مصراً على الاعتماد على صوره النمطية كأطر معرفية توجه إدراكه نحوهم.

وإذا ما عرفنا أن اتجاهات النظام الاجتماعي في المجتمع العربي نحو المرأة – بمختلف مستوياتها العمرية – غير ودية فإننا نستطيع أن نتبين وندرك دوافع انتقاء التلفزيون لتلك الصور النمطية السلبية التي عرضها المسلسل للأطفال الإناث، والوظائف الاجتماعية التي تقوم بها هذه الصور في خدمة هذا النظام الاجتماعي. وعليه، فإننا لا نتوقع تغيراً جوهرياً سيطرأ على صور الأطفال

الإناث في المؤسسة الاعلامية في المجتمع العربي في القريب المنظور ما دامت مكانة هؤلاء الأطفال الإناث في الأنظمة الاجتماعية للمجتمع العربي متقاربة ومتشابهة إلى حد كبير. ومع ذلك فلابد من التأكيد على أخذ حجم عينة هذه الدراسة وطبيعة المسلسل نفسه بعين الاعتبار عند تفحص نتائجها وتعميمها على سائر برامج الأطفال.

الهوامش

١. يشير مصطلح "الشخصية" في هذه الدراسة إلى الكل المنظم للعمليات والحالات النفسية الخاصة بالفرد.

٢. الاتجاه: يعني هذا المصطلح، حالة من التهيؤ العقلي والعصبي، توجه استجابات الفرد نحو الأشياء والمواقف المختلفة.

٣. يشير مصطلح الدور الاجتماعي هنا إلى مجموعة الأفعال التي يقوم بها الفرد ليؤكد احتلاله للمركز الذي يحتله في المجتمع.

٤. لا يوجد اتفاق بين الباحثين في العلوم الاجتماعية على ترجمة دقيقة موحدة ومرادفة لهذا المصطلح. فالبعض يستخدم مصطلح الجندرية كمرادف له، والبعض الآخر يستخدم مصطلح النوع الاجتماعي، في حين هناك من يستخدم مصطلح الجنسوية، وهناك أيضاً استخدام حديث لهذا المصطلح وهو الجنوسة. ومع ذلك فإن الباحث يؤثر استخدام مصطلح الجنسانية لأنه الأكثر شيوعاً بين الباحثين الاجتماعيين. وعليه يشير مصطلح الهوية الجنسانية في هذه الدراسة إلى التوحد مع شخصية نفس الجنس، واكتساب صفات الذكورة بالنسبة للبنين، وصفات الأنوثة بالنسبة للبنات. وهذا يعني أن الهوية الجنسية (Sex Identity) هي مصطلح بيولوجي يشير إلى ذكر، أنثى. أما الهوية الجنسانية، فهو مفهوم ثقافي يشير إلى الأنوثة والذكورة وذلك حسب مفهوم المجتمع لذلك.

٥. على الرغم من تعدد التعريفات لهذا المصطلح إلا أننا سنستخدمه هنا للإشارة إلى تلك العملية الاجتماعية التي يتم عن طريقها اكتساب الأفراد للمعارف والمهارات والسلوكات التي تمكنهم من أن يشاركوا بفاعلية كأعضاء في الجماعة أو المجتمع.

٦. هناك اختلاف بين علماء النفس والاجتماع على تحديد مرحلة الطفولة. ومع ذلك فإنهم يتفقون على أنها تقع ما بين نهاية الرضاعة وسن البلوغ. وعليه، فإنها تنقسم إلى ثلاثة مراحل هي: الطفولة المبكرة، وتبدأ من الفطام حتى سن السادسة، والطفولة الوسيطة، وتبدأ من السنة السادسة حتى التاسعة، ثم مرحلة الطفولة المتأخرة، وتقع بين التاسعة إلى الثانية عشرة.

٧. لن تقوم هذه الدراسة باستعراض ومراجعة لهذه الدراسات لأن موضوعاتها وأهدافها ومنهجياتها، وتساؤلاتها تختلف، كما أشرنا، عن أهداف وتساؤلات وموضوع هذه الدراسة. لذا، فإن استعراضها هنا سيكون أمراً شكلياً لا يفيد الدراسة بشيء.

٨. الإذعان: هو مستوى من مستويات عملية الامتثال. وتعني انصياع الفرد لضغوطات الجماعة وامتثاله لأوامرها وقيمها ومعاييرها لا اقتناعاً بجدوى هذه القيم والمعايير بل تحاشياً لعقابها، أو طمعاً في مكافأتها له.

٩. للمزيد حول مفهوم العنف الاجتماعي ضد الإناث والأشكال التي يأخذها، وبخاصة تقييد الحركة والاتصال، انظر:

- Gelles, R. (1997). Intimate Violence in Families. Third Edition. London: Sage Publication.

وانظر كذلك: حلمي خضر ساري (٢٠٠٠)، الآثار النفسية والاجتماعية والاقتصادية للعنف الأسري على المجتمع المحلي، في: نظام عساف (محرر)، العنف الأسري وعمالة الأطفال. الزرقاء، مركز التوعية والإرشاد الأسري. ص ص ٤٧-٥٦.

١٠. الامتثال: هو عملية نفسية واجتماعية ينصاع الفرد فيها ويساير معايير جماعته وقيمها وتوقعاتها وتمر عملية الامتثال عند الفرد بثلاث مستويات هي: الإذعان والاستدخال والتماهي أو التوحد.

١١. الاستدخال: وهو المستوى الثاني من مستويات الامتثال، حيث نجد الفرد هنا يستدمج قيم وآراء جماعته واتجاهاتها لتصبح جزءاً منه لاعتقاده بصحتها وصدقها.

١٢. من أجل مناقشة مستفيضة ودقيقة لدحض الإدعاءات بالفروقات بين الجنسين في مجال المشاعر والذكاء، انظر مثلاً: أورزولا شوي (١٩٨٢). أصل الفروق بين الجنسين. ترجمة بوعلي ياسين. بيروت. دار التنوير للطباعة و النشر، وانظر كذلك:

- Kinloch, G. (1979). The Sociology of Minority Relations, N. J: Prentic – Hall.

- Rose, S, Karmin, L and Lewonton, R. (1984). Not in Our Genes: Biology, Ideology and Human Nature. N.Y: Pantheon Books.

١٣. انظر الصور النمطية للمرأة في الدراما التلفزيونية كما جاءت في دراسة: زغلولة السالم (١٩٩٧)، صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة. عمان: دار آرام للدراسة والنشر.

١٤. التماهي/ التوحد: وهي المستوى الأخير من مستويات الامتثال. حيث يستدمج الفرد قيم جماعته وتوقعاتها لاعتقاده بمزايا هذه القيم.

المراجع العربية

١. أحمد، أميرة صابر ، (٢٠٠١)، جوانب المعرفة الاجتماعية التي تعكسها برامج الأطفال في التلفزيون المصري وعلاقتها بالمراهق (١٣-١٨) سنة. جامعة عين شمس.

٢. جبر، منى محمد عبد الفتاح ، (١٩٧٣)، دور التلفزيون في تثقيف الطفل، رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة: كلية الآداب، جامعة القاهرة.

٣. جميعان، إبراهيم فالح ، (١٩٩٠)، مدى تحقيق برامج الأطفال في التلفزيون الأردني للحاجات النفسية والاجتماعية للأطفال الأردنيين (٩-١٣) سنة. رسالة دكتوراه. جامعة عين شمس.

٤. رزق الله، رالف ، (١٩٩٠)، التلفزيون والأطفال: التسرب الأيدولوجي من خلال الصورة. في: ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة، مصطفى حجازي وآخرون. الرباط: المجلس الأعلى للثقافة العربية.

٥. رزق، سامية رمضان ، (١٩٨٤)، ترشيد برامج الأطفال في الإذاعة المسموعة كأداة لتثقيف الطفل المصري: دراسة تطبيقية تحليلية، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة: كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

٦. رشيد، صدقي ، (١٩٩٣)، أثر التلفزيون في تكوين ثقافة المراهقين. جامعة الجزائر.

٧. ساري، حلمي خضر ، (١٩٩٩)، المرأة كـ(آخر): دراسة في هيمنة التنميط الجنساني على مكانة المرأة في المجتمع الأردني. في: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير، الطاهر لبيب. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. ص ص ٧٥٩-٧٨١.

٨. السالم، زغلولة ، (١٩٩٧)، صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة، عمان: دار آرام للدراسات والنشر والتوزيع.

٩. الطويرقي، عبد الله (١٩٩٧)، صحافة المجتمع الجماهيري، الرياض: مكتبة العبيكان.

١٠. عبد الرحمن، عواطف ، (١٩٩٩)، الإعلام المصري ومشكلات الطفلة الأنثى، الدراسات الإعلامية، القاهرة: العدد (٩٦) – يونيو–سبتمبر.

١١. العبد، عاطف عدلي (بدون تاريخ)، الإعلام المرئي الموجه للطفل العربي: دراسة ميدانية وتحليلية. القاهرة: دار الفكر العربي.

١٢. العبد، عاطف عدلي (بدون تاريخ)، برامج الأطفال التلفزيونية: دراسة تحليلية وميدانية، القاهرة: دار الفكر العربي.

١٣. العدوان، نواف وآخرون، (١٩٧٩)، تحليل مختوى برامج الأطفال في التلفزيونات العربية، مجلة البحوث. اتحاد إذاعات الدول العربية، المركز العربي لبحوث المستمعين والمشاهدين.

١٤. الفلاحي، حسن ، (١٩٩١)، برامج الأطفال في تلفزيون الجمهورية العربية اليمنية. جامعة عين شمس.

١٥. الكردي، مها محمد ، (١٩٨٢)، الطفل في أجهزة الإعلام: دراسة نفسية استطلاعية لبرامج الأطفال. رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة: كلية الآداب، جامعة القاهرة.

١٦. المكتب التنفيذي لمجلس وزراء العمل والشؤون الاجتماعية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، (١٩٩٤)، التنشئة الاجتماعية بين تأثير وسائل الإعلام الحديثة ودور الأسرة، سلسلة الدراسات الاجتماعية والعمالية (٢٥).

المراجع الأجنبية

1. Ashmore, R., and DelBoca, F. (1981). Conceptual Approaches to Stereotypes and Stereotyping. In D. Hamilton (Ed). Cognitive Process in Stereotyping and Intergroup Behavior, (Ed), Hillsdale, N.J: L. Erlbaum Associates. PP. 1-36

2. Bennett, T, (1982). Media 'Reality', Signification. in Michael Gurevitch, Tony Bennett, James curran and Janet Woollacott (ed). Culture, culture, Society, and the media. London and New York 'Methuen'. PP. 287-308.

3. Brown, R. (1976). Children and Television. London: Collier MeCmillan.

4. Conklin, J (1984), Sociology: an introduction. N.Y: Macmillan, London: collier.

5. Crawford, M and Unger, R. (2000). Women and Gender. Boston: McGraw Hill.

6. DeFleur, and Sandra J. Ball – Rokeach (1989). Theories of Mass Communication: Fifth Edition. N.Y. Longman.

7. Defleur, M. (1970). Theories of Mass Communication. N.Y: David Mekay.

8. DeFleur, M; and Denniss, E.E. (1994). Understanding Mass Communication: A liberal Arts perspective. Fifth edition. U.S.A Houghton Mifflin company.

9. Gerbner, G and Gross P. (1976). Living with Television: the Violence Profile. In Journal of communication . 26. No.2. PP. 113-119.

10. Hamilton, D, (1981). Cognitive Process in Stereotyping and Intergroup Behavior, (Ed), Hillsdale, N.J: L. Erlbaum Associates.

11. Kenneth, J. and Gergen, M. (1981). Social psychology. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

12. McQuail, D, (1983). Mass Communication Theory: London: Sage Publications.

13. Skrypnek, B, and Snyder, M; (1982), On the Self-perpetuating Nature of Stereotypes about Women and Men. Journal of Experimental Social psychology, Vol. 18, no. 3 May. PP 277-291.

14. Tajfel, H. (1979), Individnals and groups in social psychology, British Journal of Social and clinical psychology, vol. 18. PP. 183 –190.

15. Tajfel, H. (ed) (1978), differentiation between social groups: studies in the social psychology of intergoup relations. London: Academic Press.

16. Tajfel. H. (1981). Social stereotypes and social groups, in, John C. Turner and Howard giles, Oxford: Basil Blackwell. PP. 144 – 168.

17. Taylor, L, and Willis, A. (1999). Media Studies, Oxford: Blackwell Publishers Inc.

18. Wright. C,(1966). Functional Analysis in Mass communication, public opinion quarterly. Vol. 24. PP. 605 – 620.

التوزيع المكاني للسكان في مدينة عرعر بالمملكة العربية السعوديّة

د. خليف مصطفى حسن غرايبة
دكتوراه في جغرافية المدن والسكان
كلية عجلون – جامعة البلقاء التطبيقية – الأردن
كلية المعلمين – عرعر – السعودية (حاليا)

التوزيع المكاني للسكان في مدينة عرعر بالمملكة العربية السعوديّة

د. خليف مصطفى حسن غرايبة
دكتوراه في جغرافية المدن والسكان
كلية عجلون - جامعة البلقاء التطبيقية - الأردن
كلية المعلمين - عرعر - السعودية (حاليا)

ملخص البحث

مدينة عرعر- مركز إمارة منطقة الحدود الشماليّة - تعود نشأتها إلى عام ١٩٥٠م على أثر الانتهاء من مد أنابيب البترول عبر البلاد العربيّة (التابلاين)، ورغم حداثة نشأة هذه المدينة إلا أنّها نمت بشكل متسارع واحتلّت مرتبة متقدمّة في منظومة المدن السعوديّة فأصبحت من المدن الكبيرة حيث بلغ عدد سكّانها١٤١٨٣٣ نسمة لعام ٢٠٠٠م وبلغت المساحة المبنيّة للمدينة ٢٦,٦كم٢ وفيها ستّة عشر حيّاً سكنيّاً.

لقد هدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل الأنماط المكانيّة لتوزيع السكان في المدينة، وذلك بإيجاد الكثافات السكّانيّة العامّة والصافية وتقسيم المدينة إلى أقاليم سكّانيّة متباينة، وإظهار نمط التباين المكاني لتدرّج الكثافة السكّانيّة فيها، والكشف عن كيفيّة تركز السكّان داخل المدينة، وإيجاد مركز الثقل السكّاني ونسبة التركز السكّانيّة، وبالتالي رسم الخرائط المتعددّة الّتي تعبّر عن جميع هذه المتغيرّات، واستخدم الباحث الأسلوب الاستقرائي التحليلي والطرق الإحصائية المناسبة لتوضيح وإبراز أنماط توزيع السكّان في المدينة.

أظهرت هذه الدراسة - وهي أوّل دراسة عن السكّان لمدينة عرعر - اكتظاظاً واضحا للسكّان في أحياء الفيصليّة والعزيزيّة والصالحيّة وتخلخلاً في الأحياء الهامشيّة مثل أحياء الجوهرة ومشرف وبدنه والمطار، كما أظهرت الدراسة بأن نمط تدرّج الكثافة السكّانيّة في المدينة يشبه إلى حدّ بعيدٍ

النموذج الذي أقترحه نيولنج(NEWLING)، وبلغت نسبة التركّز السكّاني ١٥%، وتمّ تحديد مركز الثقل السكّاني في الجزء الجنوبي الغربي من حي الفيصليّة، وتضمّنت الدراسة عدداً من التوصيات والمقترحات التي يمكن أن تشكّل عاملاً مساعداً في التخطيط الحضري للمدينة وبالتالي تحسين نوعيّة الحياة لسكّانها (QUALITY OF LIFE).

The Spatial Disribution Of Arar Population In K.S.A

Dr.Khlaif Mustafa Gharaybeh
Department Of Social Studies-Teachers College
Arar- K.S.A

Abstract

Arar, the centre of northern frontiers district, was first established in 1950, when the work of trans Arabian Pipeline was finished. There was a large increase in population despite the fact that it was recently established, so occuppied a senior position among Saudi cities and it became one of the largest cities in K.S.A in 2000, its population was 141833, distibuted in 16 residental parts in about 26.6.Km.

This study aimed to:

- analyse the spatial pattern of Arar population.
- find net and common of population densities.
- divide the city in to various population regions.
- reveal the spatial varities patterns of the population density and the population concentration in it.
- find the centre of population.
- draw numerous maps that show all these varieties.

The researcher used the analytical deductive method and the proper statistical method to explain the population distribution patterns in the city e.g ratio of concentration, Lornez curve and the centre of population.

This study-which is the first about Arar population- revealed:

- Al-faysalleyeh, Al-Sallehyah and Al-Az9yzyeh are over populated.

- The margınal parts e.g. Al-Jawhareh and Mushref are under-populated.
- The populational density rising pattern is the same as the model suggested by Newling, the ratio of population concentration is 15% the center of population in this term was in Southern Western part of Al-faysalleyah.

This study included a number of suggestion and recommendations that formed a corner factor for the ubran planning of the city and the development of the quality of life for its population.

الإطار النظري للبحث :

١ـ١ : منطقة الدراسة :

تشمل منطقة الدراسة موضع مدينة عرعر المعمور الذي يبلغ مساحته ٢٦،٦ كم٢ ويحتوي على ستة عشر حيا سكنياً يسكنها ١٤١٨٣٣ نسمة لعام ٢٠٠٠م وذلك حسب تقارير بلدية منطقة الحدود الشمالية غير المنشورة.

وتقع مدينة عرعر عند تقاطع خط الطول ٤١ْ شرقاً مع دائرة عرض ٥٩، ٣٠ْ شمالاً، وفي مركز يتوسط منطقة الحدود الشمالية بالمملكة العربية السعودية وهي تعتبر العاصمة الإدارية لهذه المنطقة ومركزها الرئيس (الخرائط أرقام ١ ،٢،٢).

٢ـ١ : مشكلة الدراسة ومبرراتها وأهميتها :

مدينة عرعر حديثة النشأة إذ تأسست عام ١٩٥٠م وتسارعت في نموها بشكل واضح حتى بلغ عدد سكانها ١٤١٨٣٣ نسمة وبذلك احتلت مرتبة متقدمة في منظومة المدن السعودية،وهنا تكمن مشكلة الدراسة إذ نتج عن هذا النمو المتسارع في سكان المدينة عبر تاريخها القصير توزيعا غير متوازن لعناصر مركبها الحضري (١) وخاصة السكان، ولذا توجّه هذا البحث للكشف عن مدى التفاوت في توزيع السكان داخل المدينة وذلك بالإجابة على مجموعة كبيرة من التساؤلات أهمها:

- كيف نمت مدينة عرعر سكانياً ؟
- ما نسبة الزيادة السكانية التي شهدتها المدينة خلال العقود الماضية من تاريخها؟
- كيف يتوزع السكان في المدينة؟
- هل يتوزع السكان حسب نمط معين؟وما هو هذا النمط؟
- أين ترتفع الكثافة السكانية؟ وأين تقل؟

- كيف تتوزع أحياء المدينة على أقاليم الكثافات السكانية المتفاوتة فيها؟
- أين يقع مركز الثقل السكاني (نقطة الارتكازية لسكان المدينة)؟

علاوة على ما سبق يمكن الإشارة إلى أبرز مبررات هذه الدراسة وأهميتها بالآتي:-

١- اختيرت مدينة عرعر للدراسة لأنها مركز إمارة منطقة الحدود الشمالية والمدينة الأولي فيها. ويسكنها حوالي ٦٥% من سكان المنطقة.

٢- عدم وجود دراسات سابقة عن سكان مدينة عرعر من قبل متخصصين أكاديميين. باستثناء بعض الدراسات الرسمية التي لم تنفرد بدراسة تفصيلية لسكان المدينة بل أشارت إلى السكان ضمن دراسات عامة غير متعمقة.

٣- مما لا شك فيه - كمبّرر وكأهمية عامين لمثل هذه الدراسات - أن لجغرافية السكان استخداما عالميا في التخطيط الإقليمي والمديني، أصبحت الحاجة كبيرة لهذا التخصص وخاصة في الدول النامية التي تناضل من اجل رفع مستويات معيشتها(٢) ، وكان الجغرافي الأمريكي تريوارثا Trewartha (عام ١٩٥٣) أول من أشار إلى تركيزه الانتباه على الإنسان كما قدم الإطار العام لدراسة جغرافية السكان، فمن وجهة نظره أن أعداد وكثافات ونوعيات السكان تقدم الخلفية الأساسية للجغرافيا، والسكان هم نقطة الأصل التي تلاحظ من خلالها كل العوامل الأخرى وتأخذ أهميتها، ولذا فإن تريوارثا هو أول الجغرافيين الذين أسهموا في تحديد مجال جغرافية السكان(٣).

٤- يرى الباحث بأن إجراء مثل هذه الدراسة (وهي الدراسة الأولى عن المدينة في هذا الموضوع) وما يمكن أن تتوصل إليه من نتائج واقتراحات وتوصيات يمكن أن تلقى الاهتمام لدى القائمين على تنظيم وتخطيط المدينة، الأمر الذي يؤدي بالتالي إلى مساعدة وتوجيه عملية التخطيط الحضري فيها من جهة، كما يمكن أن تكون هذه الدراسة مقدّمة لدراسات اكثر تعمقا عن المدنية مستقبلا من جهة أخرى.

٥- الاهتمام الشخصي بمدينة عرعر بحكم الإقامة فيها وتتبع تطورها، وهذا الأمر كان له الأثر الكبير في تعويض النقص أو الندرة للدراسات التي أجريت عنها وخاصة الأكاديمية منها.

١ـ ٣ : أهداف الدراسة :

يسعى الباحث من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق الهدف العام الآتي: (دراسة وتحليل الأنماط المكانية لتوزيع السكان داخل مدينة عرعر)، كما يسعى إلى تحقيق الأهداف الفرعية الآتية:

١- التعرّف على كيفيه تطور عدد السكان للمدينة منذ نشأتها وحتى عام ٢٠٠٠م.
٢- دراسة أنماط كثافات السكان في المدينة.
٣- التعرف على تفاوت درجات اكتظاظ ونقص السكان داخل أحياء المدينة (over and under population)
٤- تقسيم المدينة إلي أقاليم كثافية للسكان.
٥- تحديد نمط تباين تدرج الكثافة السكانية في المدينة.
٦- إبراز كيفية تركز السكان وتشتتهم في المدينة.
٧- تعيين مركز الثقل السكاني للمدينة.
٨- تصميم الجداول ورسم الخرائط التي تُسهم في توضيح الأنماط المكانية لتوزيع السكان داخل المدينة.

١ - ٤ : مصادر البيانات والمعلومات :

تم جمع المعلومات والبيانات الوصفية (Descriptive) والكمية (Quantitative) من مصادر أولية وثانوية متعددة هي:

١- **المصادر الأولية:** وتتمثل بالمعلومات التي جُمعت ميدانيا من مصادر أساسيه هي:

أ -الزيارات الميدانية التي قـام بها الباحث لمختلف أجزاء وأحيـاء المدينـة (زيارات استطلاعيه واستكشافية) للتعرف

أكثر على هذه الأحياء وشبكة الشوارع فيها، والتأكّد من مدى تطابق المعلومات على واقع الحال في المدينة.

ب - المقابلات الشخصية التي أجراها مع المسؤولين الفنيّين في بلدية منطقة الحدود الشمالية وخاصة في إدارة التخطيط العمراني، وهذه المقابلات موثقة في ثنايا البحث.

٢- **المصادر الثانوية:** وذلك لإسناد وإثراء المعلومات الميدانية والنظرية لهذه الدراسة وتتمثل هذه المصادر بما يلي:

أ - الدراسات العلمية والبحوث المتمثلة بالمصادر والمراجع المكتبية والرسائل والبحوث الجامعية ذات العلاقة بموضوع وأدبيات الدراسة.

ب - الخرائط والبيانات والمعلومات المتوفرة في بلدية منطقة الحدود الشمالية(المنشورة وغير المنشورة).

١ـ٥ : أسلوب الدراسة وطرق عرض البيانات :

لتحقيق الهدف العام والأهداف الفرعية لهذه الدراسة، استخدم الباحث البيانات الإحصائية السكانية للمدينة لعام ٢٠٠٠م، الواردة في جدول حصر درجات للمرافق العامة الصادر عن قسم دراسات أولويات التنمية العمرانية في بلدية منطقة الحدود الشمالية(بيانات غير منشورة)، متّبعاً بالدراسة الأسلوب الاستقرائي التحليلي وأسلوب التحليل الكمي البسيط، ومستخدماً الطرق الإحصائية المناسبة في توضيح وإبراز أنماط توزيع السكان في المدينة، وفي بناء الجداول ورسم الأشكال والخرائط التي تم استنتاجها وتم عرضها بطرق متنوعة أهمها :

١- بناء الجداول حيث أحتوى البحث على ستة جداول تؤكّد على أنماط التوزيع السكاني رقمياً.

٢- التمثيل الكارتوغرافي المتمثّل في الأشكال والخرائط نظراً لأهمية هذا الأسلوب كأداة أساسية للجغرافي، فالخرائط بشكل عام من أفضل الطرق المستخدمة لتخزين المعلومات الجغرافية، كما أنها من الوسائل الجغرافية الهامة التي يستطيع الباحث من خلالها أن يربط بين المعلومات الخرائطية ومدى مطابقتها مع الظواهر الميدانية الواقعة في منطقة الدراسة، مما يُساعد بالتالي على إثراء عمليات التحليل والربط والتفسير، وقد احتوى البحث على خمس خرائط وشكلين ركزت بمجموعها على إبراز محورين أساسيين هما :

أ – الكثافات السكانية.

ب – تكز السكان وتشتتهم.

٣ – استخدم الباحث لحساب التركيز السكاني وتشتته في المدينة الطرق الإحصائية التالية:

أ – نسبة التركيز .

ب – منحنى لورنز.

جـ – مركز الثقل السكاني.

١ـ٦ : مجالات البحث

التزم البحث في تحقيقة لأهدافة ومحتواه بمجالات ثلاثة واضحة ومتكاملة هي:

١- **المجال الجغرافي(المكاني)** : الذي يتمثّل بموضع مدينة عرعر بأحيائها السّتة عشر ومساحة ٢٦،٦كم٢.

٢- **المجال البشري(السكاني)** : وهو سكان مدينة عرعر لعام ٢٠٠٠م والبالغ ١٤١٨٣٣ نسمة حسب تقديرات بلدية منطقة الحدود الشمالية.

٣- **المجال الزمني** : ويتمثل بعام ٢٠٠٠م بشكل تفصيلي، كمـــا تم الإشارة بشكل إجمالي إلى كيفية تطور عدد سكان المدينة(منذ نشأتها) ولاستشراف

المستقبل(حتى عام ٢٠١٩م وهو العام الذي يُتوقّع أن يتضاعف فيه عدد سكان المدينة).

١ـ٧ : الدراسات السابقة

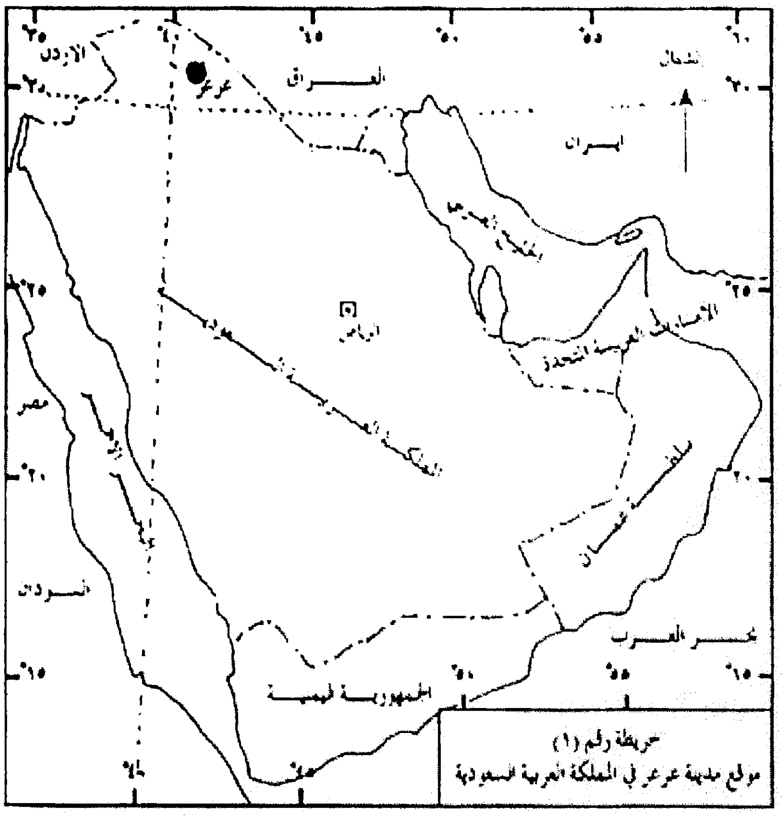
يمكن الإشارة إلى الدراسات السابقة من جانبين هما:

١-٧-١ : **من حيث الموضوع (السكان)** : لا يوجد دراسات سابقة عن أي جانب من جوانب السكان في المدينة، ماعدا البيانات الإحصائية التي قامت بها بلدية منطقة الحدود الشمالية لعام ٢٠٠٠م (غير منشورة) وهي بيانات رقميّة مجرّدة وتحتاج إلى تحليل وتفسير وهذا ما قام به الباحث.

١-٧-٢ : **من حيث مدينة عرعر (المكان)** : الدراسات عن هذه المدينة قليلة في مختلف فروع العلم وتكاد تكون معدومة في علم الجغرافيا، وتم حصر جميع هذه الدراسات وتتمثل بما يلي:

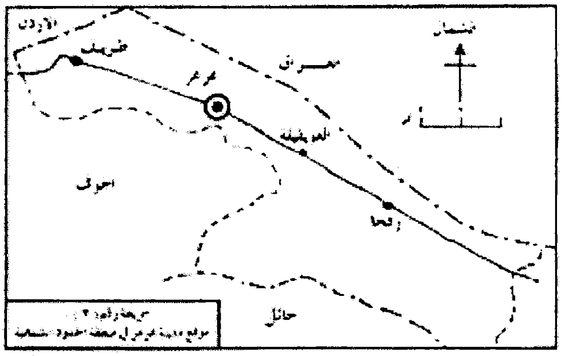
- الدراسة الشاملة التي أجراها الاستشاري دوكسيادوس Doxiadis وفريقه (١٩٧٣م) وقام بتخطيط المدينة، ورغم قدم هذه الدراسة إلا أنها من الدراسات الأساسية الهامة عن المدينة(٤).
- دراسة محمد مبرد العنزي (١٩٩٤) التي ركّزت على التخطيط الإقليمي لمنطقة الحدود الشمالية ومنها مدينة عرعر، وورد فيها بيانات عن السكان بما يخدم الهدف العام للدراسة التي ركزت على الخدمات بشكل عام والتعليمية والصحية بشكل خاص(٥).
- دراسة صالح الهذلول وأحمد عمروش: وتعرضت هذه الدراسة لمدينة عرعر كمدينة جديدة من مدن خط التابلاين وإستراتيجية التخطيط الإقليمي في هذه المدن (٦).
- دراسة خليف مصطفى غرايبة (٢٠٠٢م) وهي أول دراسة أكاديمية متخصصة عن المدينة، وأشارت إلى السكان من خلال الاستعمال السكني في المدينة كجزء من التركيب الداخلي للمدينة ولكنها لم تتعرّض لدراسة توزيع السكان(٧).

- هناك دراسات إعلامية تصدر عن المؤسسات المختلفة في المدينة[8].

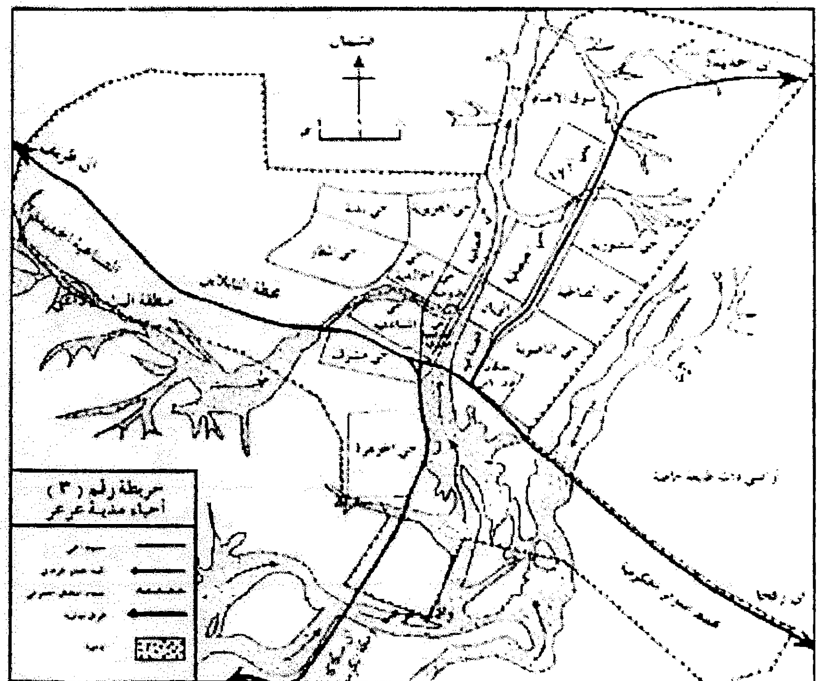


خريطة رقم (١)
موقع مدينة عرعر في المملكة العربية السعودية

المصدر : المساحة العسكرية عام ١٤١٨ هـ



خريطة رقم (٢)
موقع مدينة عرعر في منطقة الحدود الشمالية



خريطة رقم (٣)
أحياء مدينة عرعر

المصدر: عمل الباحث من خريطة عرعر مقياس ١ : ٢٠٠٠٠ وكالة الوزارة لتخطيط المدن، وزارة الشؤون البلدية والقروية، السعودية

٢ـ أنماط التوزيع المكاني للسكان في مدينة عرعر :

توطئة: اهتم جغرافيو المدن بدراسة توزيع السكان وكثافاتهم وكيفية تركزهم وانتشارهم داخل المدينة وذلك لما لهذه الدراسات من أثر كبير على توجيه وتشكيل الأنشطة الاقتصادية والحياة الاجتماعية والبيئةً الحضرية بعامه(urban ecolog) داخل المدن، ولأهمية مثل هذه الدراسات في إثراء عملية التخطيط الحضري (urban palnning) الأمر الذي يساهم في إيجاد تنمية مكانيه متوازنة نسبيا (Balanced spatial development) داخل أحياء المدن، وما يعكسه ذلك على تحسين نوعية الحياة لسكانها (quality of life) ويخضع التوزيع السكاني داخل المدن-عادة- لعدة عوامل منها حجم السكان ومساحة الأحياء وطبيعة وظيفتها الحضرية وعمر المدينة التاريخي بالإضافة إلى عوامل أخرى(٩).

ولدراسة وإبراز الأنماط المكانية لتوزيع السكان في مدينة عرعر سيتم الاقتصار في الحديث عن:

١- تطور عدد سكان مدينة عرعر منذ نشأتها وحتى عام ٢٠٠٠م والتطور المكاني في رقعة المدينة (ظهور الأحياء)، وعدد السكان المتوقع للمدينة حتى عام ٢٠١٩ وهو العام الذي يمكن أن يتضاعف فيه عدد سكان المدينة.

٢- الكثافات السكانيّة (العامة والصافية) في المدينة بهدف معرفة ورسم درجات التفاوت في هذه الكثافات وصولاً إلى تقسيم المدينة إلى أقاليم كثافية للسكان، وتحديد نمط تدرج الكثافة السكانية في المدينة وتفسير ذلك.

٣- قياس درجة تركز السكّان وتشتتّهم داخل المدينة من خلال اتباع طرق إحصائية معروفة وهي:-

أ - نسبة التركّز. The ratio of population

ب - منحنى لورنز. lorenz curve

ج - مركز الثقل السكاني. centre of population

٢-١ : التطور السكاني والمكاني (الإحياء) لمدينة عرعر حتى عام ٢٠٠٠م وعدد السكان المتوقع حتى عام ٢٠١٩م.

ظهرت مدينة عرعر عام ١٩٥٠م على اثر الانتهاء من خط أنابيب البترول (التابلاين) ولذا ارتبطت بوجودها في بادئ الأمر لتلبية حاجات العاملين في محطة ضخ بدنه(١٠)، وفي هذه المرحلة صدر مخطط التابلاين الأول لتخطيط نواة المدينة الأولى في موضع يقع في الجهة الشمالية الغربية من التقاء وادي عرعر بوادي بدنه (خريطة رقم ٣)، وذلك في الجزء الشرقي من حي الروضة والجزء الجنوبي من حي المحمدية والأجزاء المتاخمة لها من أحياء العزيزية والخالدية، ثم بدأت نواة المدينة بالتوسع بعد ذلك(١١) بإتجاة أحياء العزيزية والخالدية وعلى جانبي شارع الملك عبدالعزيز. خريطة رقم (٤) وخريطة رقم (٥).

في عام ١٩٥٦ تأسست بلدية منطقة الحدود الشماليّة ومركزها عرعر، وبدأت المدينة بالتوسّع السكاني والمكاني وفي الفترة ما بين عام ١٩٥٦م وعام ١٩٦٤م ظهرت أحياء المحمدية والعزيزية ونواة حي المساعدية والعديد من المباني الإدارية الحكومية كالإمارة والشرطة والبريد وبلغ عدد سكان المدينة ٩٠٠٠ نسمة عام ١٩٦٤م(١٢).

وفي الفترة ما بين أعوام ١٩٦٥م و١٩٧٤م توسّعت المدينة بشكل مُلفت للإنتباة وامتلأت مساحات الفضاء والتحمت كتلة المدينة في أحياء المحمدية والعزيزية والخالدية المساعدية وقفز عدد السكان في عام ١٩٧٤ إلى ٣٣٣٥١ نسمة (١٣) أي بزيادة قدرها ثلاثة مرات ونصف خلال ١٢ سنة فقط، وكان من نتائج هذا التوسع في فتره زمنية قصيرة أن سادت الوظيفة الخدمية في المدينة ووصفتها إحدى الدراسات الأكاديمية في أنها مدينة خدمية(١٤) لأنها أصبحت مركز إمارة منطقة الحدود الشمالية واتسع ظهيرها ليشمل العديد من المستقرات البشرية(طريف، رفحا، العويقيلة، وغيرها).

ومن الجدير بالذكر الإشاره إلى أن المدن السعودية بشكل عام ومدن التابلاين وفي مقدمتها مدينة عرعر بشكل خاص، انفردت في سرعة نموها السكاني وتوسّعها المكاني في هذه الفترة لعوامل عديدة من أهمّها: العامل

الذي يتعلق بسياسات التنمية المكانية spatial developmental policies التي اتبعتها الحكومة السعودية منذ صدور الخطط التنموية الخمسية تباعاً منذ عام ١٩٧٠م، وعامل آخر وهو توالي ارتفاع حصة الفرد من الإنتاج المحلي خلال الخطتين التنمويتين الثانية والثالثة (١٩٧٥-١٩٨٥)(١٥).

في الفترة ١٩٧٤م-١٩٨٧م تابعت المدينة توسّعها المكاني السكاني بشكل متسارع فاقت في هذه المرحلة كل التصورّات التخطيطيّة التي وُضعت لها، فامتدت رقعة المدينة على محور اتجه شمال شرقي-جنوب غربي بمساحة ٦٥٠ هكتار ونمت المنطقة التجارية بشكل كبير على طول شارع الملك عبدالعزيز، وأصبح عدد سكان المدينة ٦٥٠٠٠ نسمة عام ١٩٨٧م، ليصل معدل النمو السنوي منذ عام ١٩٧٤- ١٩٨ حوالي ٢٤% (١٦) ومع بداية عام ١٩٨٨م تجاوزت المدينة كل التوقعّات نتيجة للنهضة العمرانية التي شهدتها المدينة، وكان للصندوق العقاري دور كبير في التوسّع فقفز عدد سكانها إلى ١٠٨٠٥٥ نسمة عام ١٩٩٢م(١٧) وإلى ١٤١٨٣٣ نسمة عام ٢٠٠٢م(١٨)، لتصبح مدينة عرعر في عداد المدن الكبيرة الحجم خلال العقود الخمسة من عمرها(١٩). واكتمل الاتساع المكاني للمدينة في بقية أحيائها وخاصة الواقع منها إلى الشرق من وادي عرعر (الفيصلية ، الريان، الناصرية ، الصالحية والمنصورية) كما ظهرت أحياء الجوهرة ومشرف وبدنة والمطار خريطة رقم (٣)، ويُوضّح الجدول رقم (١) عدد السكان المتوقع لمدينة عرعر حتى عام ٢٠١٩م وهو العام الذي يمكن أن يتضاعف فيه عدد سكان المدينة تقريبا، حسب نمو السكان في منطقة الحدود الشمالية البالغ ٣,٠٥% على اعتبار سنة الأساس عام ١٩٩٩م(٢٠). ومن الجدول يُلاحظ بأنّ مدينة عرعر سيتضاعف سكانها حتى عام ٢٠١٩ م- ٢٠٢٠م الأمر الذي يستدعي من جهاز التخطيط في البلدية مراقبة كيفية النمو السكاني للمدينة، ودقة وحساسيّة السنوات المقبلة من عمرها لتحقيق التوازن السكاني المكاني لها وملاحظة ما يمكن أن يصاحب ذلك من مشاكل اقتصادية واجتماعية لسكانها أو ما يعكسه كل هذا من خللٍ في تركيبها الحضري العام.

جدول رقم (١) عدد السكان المتوقع لمدينة عرعر حتى عام ٢٠١٩م

السنة	عدد السكان المتوقع
١٩٩٩	١٣٧٤٧٦
٢٠٠٤	١٦٣١٤٨
٢٠٠٩	١٩٣٦٩٩
٢٠١٤	٢٢٩٩٢٠
٢٠١٩	٢٧٢٩١٥

المصدر : عمل الباحث من بلدية منطقة الحدود الشمالية غير المنشورة.

٢ـ٢ : الكثافات السكانيّة في مدينة عرعر:

يتباين توزيع السكان وكثافاتهم داخل المدينة من حيٍ لآخر، ومن أجل التوصل إلى إبراز كيفية توزّع السكان وتفاوت كثافاتهم ورسم الخرائط التي تعّمق هذا التوزّع تم اتباع الخطوات التالية:-

١- اعتماد الأحياء كوحدات مساحيّة لأنها أصغر المناطق التي يتوافر عنها بيانات سكانيّة في المدينة، ومن البديهي أنّه كلما كانت مساحة المناطق اصغر كان التوزيع اكثر دقة وكلما ساعد ذلك في إظهار نمط التوزيع بشكل اكثر واقعية.

٢- مطابقة المساحات المبنّية (built up area) ومواقعها في كل حيّ من أحياء المدينة مع واقع الحال (٢١)

٣- تم رسم خريطة نُقطيّة لتوزيع السكان في أحياء المدينة بوضع نقطة تمثل ٥٠٠نسمة مع مراعاة أن تكون هذه النقطة ضمن المساحة المبنيّة في الحي و أن لا تكون في شارع أو ساحة أو في منطقة ذات استعمال عام كالملاعب الرياضية والمقابر وغيرها فتشكلت الخريطة رقم (٥).

٤- تم تصميم جدول يشير إلى عدد سكان أحياء المدينة ومساحاتها وكثافاتها ومنه رُسمت خريطة تشير إلى كثافة السكان الصافية في المدينة وذلك كما هو مبيّن في الجدول رقم (٢) والخريطة رقم (٥)(٢٢) بهدف التوصّل

إلى تقسيم المدينة إلى أقاليم كثافية للسكان، ومعرفة كيفيّة تدرج الكثافة السكانية فيها من جهةٍ ومحاولة إبراز نمط توزيع هذه الكثافة في المدينة من جهةٍ أخرى.

٢ ـ ٢ ـ ١ : الكثافات السكانية العامّة والصافية في مدينة عرعر :

يشير الجدول التالي إلى حساب الكثافتين العامة والصافية داخل أحياء مدينة عرعر.

جدول رقم (٢) عدد سكان أحياء مدينة عرعر ومساحاتها وكثافاتها سنة ٢٠٠٠

م	اسم الحي	عدد السكان	المساحة الكلية للحي	المساحة المبنية للحي	الكثافة العامة	الكثافة الصافية
١	العزيزية	٢٦٠٩٩	١٦٧	١٦٥	١٥٦,٣	١٥٨,٢
٢	الخالدية	٤٧٢٠	٧٨	٥٦	٦٠,٥	٨٤,٣
٣	الروضة	٥٣١٠	٥٢	٣٨	١٠٢,١	١٣٩,٧
٤	المحمدية	٩٦٣٧	١١٥	٩٧	٨٣,٨	٩٩,٤
٥	المساعدية	٧٥٥٠	١٢٦	١٠٥	٥٩,٩	٧١,٩
٦	المساعدية الشرقية	٢٦٤٠	٤٠	٣٨	٦٦	٦٩,٥
٧	الفيصلية	٣١١٠٨	١٧٦	١٦١	١٧٦,٨	١٩٣,٢
٨	الريان	٨٥٩٢	٨٥	٧٢	١٠١,١	١١٩,٣
٩	الصالحية	٢٢٨١١	٢٤٣	١٢٥	٩٣,٩	١٨٢,٥
١٠	الناصرية	٢٠٧٥٠	٣٥٠	١٥٨	٥٩,٣	١٣١,٣
١١	المنصورية	٣٠٦	٢٧٥	٢	١,١	١٣٧,٣
١٢	الربوة	–	١٤٣	–	–	–
١٣	بدنة	١٠٩٨	١٠٩	٨	١٠,١	١٣٧,٣
١٤	المطار	٦٣٠	٢٨١	٦	٢,٢	١٠٥
١٥	المشرف	٥١٦	١٢٣	٣٥	٤,٢	١٤,٧
١٦	الجوهرة	٦٦	٢٩٧	١٥	٠,٢٢	٤,٤
المجموع		**١٤١٨٣٣**	**٢٦٦٠**	**١٠٨١**	**٥٣,٣**	**١٣١,٢**

المصدر : عمل الباحث من جدول حصر درجات المرافق العامة – بلدية منطقة الحدود الشمالية – عرعر.

ومن دراسة الجدول رقم(٢) والخرائط (٥) ، (٦) يمكن استنتاج ما يلي :

١- تقل الكثافة السكانية العامّة في مدينة عرعر بشكل عام فهي ٥٣,٣ نسمه\هكتار بسبب اتساع المساحات الفضاء في المدينة (طرق، ميادين، حدائق) يضاف إليها مساحة مباني الخدمات والمرافق العامة فيها ، حيث تشغل هذه المساحات ما نسبت ٢٠% من المساحات العامة تقريبا.

٢- أحياء مرتفعة الكثافة : ترتفع الكثافة في الأحياء القديمة من المدينة، وخاصّة تلك التي ظهرت في المرحلة الأولى من عمر المدينة (١٩٥٠-١٩٥٤) وهي العزيز يه ١٥٦,٣نسمة /هكتار والروضة ١٠٢,١نسمه /هكتار والمحمديّة ٨٣,٨ نسمة/ هكتار، كما ترتفع الكثافة في حي شعبي آخر ظهر في مرحلة متأخرة (عام ١٩٨٨) وهو حيّ الفيصليّة ١٧٦,٨نسمة /هكتار، كما ارتفعت الكثافة في أحياء الريّان ١٠١,١نسمة / هكتار والصالحيّة ٩٣,٨نسمة/هكتار والحي الأخير هذا ظهر نتيجة لانخفاض سعر الأرض في أطراف المدينة مع بداية عام ١٩٩٠م. ونتيجة لارتفاع الكثافة السكانيّة العامة والصافيه في بعض هذه الأحياء بشكل ملموس، فإن المظاهر الشعبية، تبدو واضحة فيها مثل الازدحام والفقر والتهرّؤ الحضري لمساكنها ويبدو ذلك في أحياء العزيز يّه والفيصليّة.

٣- أحياء متوسطة الكثافة :تنخفض الكثافة في أربعة أحياء من المدينة ويُمكن اعتبار ثلاثة منها (المساعدية الشرقية٦٦نسمة/هكتار، المساعدية ٥٩,٩ نسمة/هكتار، الناصرية ٥٩,٣ نسمة/هكتار) من الأحياء ذات البيوت الحديثة، أما الحي الرّابع (حي الخالدية ٦٠,٥ نسمة/هكتار) فقد انخفضت فيه الكثافة السكانية نتيجة لظاهرة الإحلال والتبدُّل (replacement) لوظيفته من سكنيّه إلى تجاريّة وخاصة النصف الشرقي منه كما يعاني هذا الحي من وجود التهرؤ الحضري في بعض أجزائه.

٤- أحياء منخفضة الكثافة تنخفض الكثافة العامّة بشكل واضح في ستّة أحياء أخرى تقع عند أطراف المدينة (الربوة، الجوهرة ٠,٢٢ نسمة/هكتار، المنصوُريّه ١,١نسمة/هكتار، المطار٢,٢ نسمة/هكتار،

المشرف٤,٢ نسمة/هكتار، وبدنه١٠,٢ نسمة/هكتار) لاتساع مساحات الفضاء في هذه الأحياء وقلة عدد سكانها مقارنة بمساحاتها.

٥- توجد أعلى الكثافات السكّانية الصّافية في الأحياء الشعبيّة (الفيصليّة ١٩٣,٢ نسمة/هكتار، الصالحيّة ١٨٢,٥ نسمة/هكتار، العزيزيّة ١٥٨,٢ نسمة/هكتار) والقديمة العمر (الروضة ١٣٩,٧ نسمة/هكتار والريّان ١١٩,٣ نسمة/هكتار) لقلة مساحة هذه الأحياء وارتفاع عدد سكانها، كما ترتفع الكثافة الصّافية في بعض أحياء أطراف المدينة (المنصورية ١٥٣ نسمة/هكتار، بدنه ١٣٧،٣ نسمة/هكتار، المطار١٠٥ نسمة/هكتار، الناصريّة٣،١٣١ نسمة/هكتار) لانخفاض أجور السكن وجودة الخدمات الموجودة فيها أحياناً، ونتيجة لوجود ظاهرة الإحلال والتبدل في الوظائف بين بعض هذه الأحياء والأحياء القريبة من مركز المدينة (الروضة، المحمدية، الريان)وخاصة الأجزاء المحاذية من هذه الأحياء لشارع الملك عبد العزيز، أما حي المنصوريّة فترتفع فيه الكثافة الصافية لصغر المساحة المبنيّة منه.

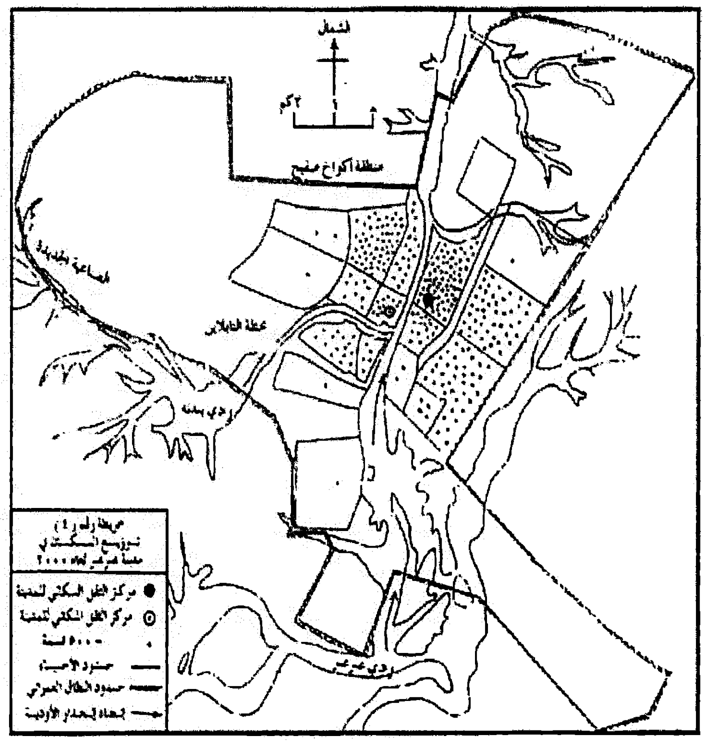
٦- تقل الكثافة السكانيّة الصافية بشكل واضح في أحياء الربوه والمشرف والجوهرة لقلة عدد سكان هذه الأحياء مقارنة بمساحاتها.

٧- تتوسّط الكثافة السكانيّة الصافية في أحياء الخالديّة والمحمديّة والمساعديّة وهي أحياء انتقالية بدأت تزحف على أطرافها (وخاصة المحاذية لشارع الملك عبد العزيز) وعلى شوارعها الداخلية الوظيفة التجاريّة على حساب الوظيفة السكنية.

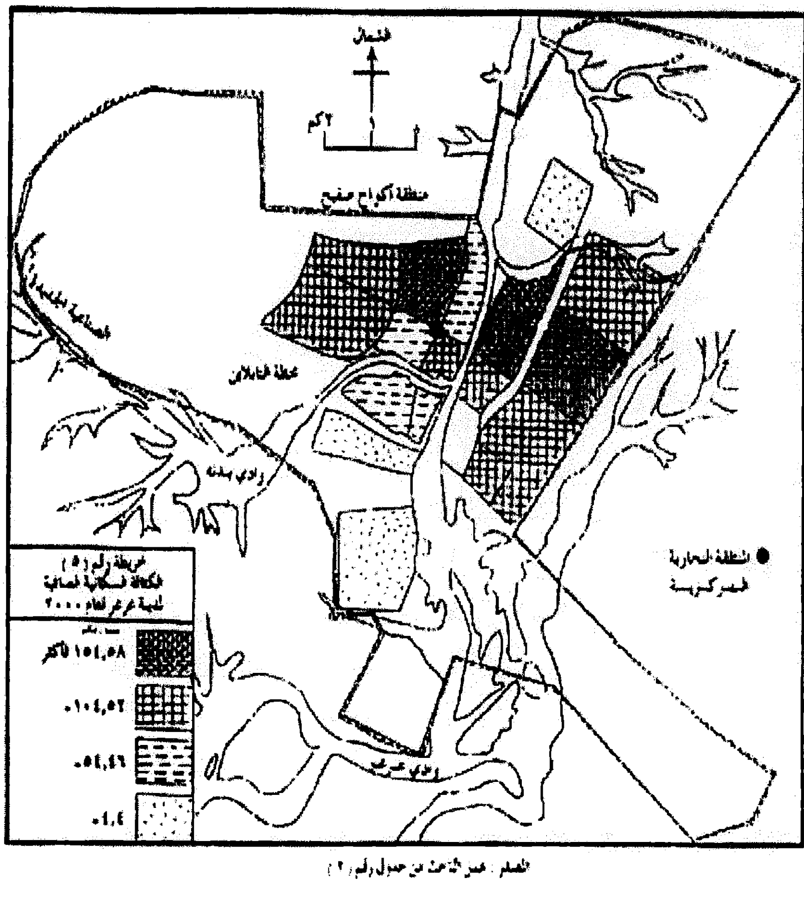
٨- من الملاحظ أن المنطقة التجارية في مركز المدينة تتميز بانخفاض الكثافة السكانية وذلك لسيطرة الوظيفة التجارية فيها بحيث لا تستطيع الوظيفة السكنيّة منافسة الوظيفة التجارية في المركز، علاوة على أن السكان لا يرغبون في السكن في مركز المدينة حيث الازدحام والتلوث الضجيج.

٩- توجد قمّة الكثافة السكانية في المدينة في أحياء الفيصلية والعزيزية الواقعين على أطراف مركز المدينة، وتوجد قمة أخرى في حي الصالحيّة المجاور للفيصلية.

١٠- يمكن وصف النمط العام للكثافات السكانية للمدينة بنمط النطاقات الدائرية المتقطّع (تقريبا)، ففي مركز المدينة تنخفض الكثافة بشكل واضح ويحيط بها نطاق من الكثافة المرتفعة ثم تتوالى نطاقات الكثافة بالانخفاض كلما اتجهنا نحو الأطراف ويبدو ذلك واضحاً بالاتجاه نحو الجنوب الغربي من المدينة مرورا بأحياء الروضة والمساعديّة والمشرف والجوهرة.



المصدر: عمل الباحث من جدول رقم (٢)



المصدر : عمل الباحث من جدول رقم (٢)

٢-٢-٢ : أقاليم الكثافات السكانية في مدينة عرعر:

من دراسة جدول رقم(٢) وخريطة الكثافة السكانية الصافية في المدينة رقم (٦) يمكن تقسيم المدينة إلى أربعة أقاليم تتفاوت بتباين كثافاتها السكانية.

١- **الإقليم الأول** : الذي يشكل أعلى الكثافات السكانية(١٥٤,٥٨ نسمة فأكثر في الهكتار الواحد) وتتمثّل في أحياء الفيصليّة والصالحيّة والعزيزيّة وتشكّل حزاماً سكانياً واضحاً، لا يفصلها إلا وادي عرعر وحي المحمديّة الذي أصبح منطقة جذب تجاري (سوق السوريين، سوق السمن ، ابن حمران، والصفا وغيرها) ويسكن هذا الإقليم ٨٠٠٠١ نسمة أي ما نسبته ٥٦,٤% من سكان المدينة.

٢- **الإقليم الثاني** : وهو الإقليم الذي تتراوح كثافته بين١٠٤,٥٢ نسمة/هكتار إلى اقل من ١٥٤,٥٨ نسمة / هكتار ويتمثل في ستة أحياء من المدينة وهي المطار، بدنه، الروضة، الناصريّة، الريّان، المنصوريّة وفي هذا الإقليم ٣٦٦٨٦ نسمة أي ما نسبته ٤٥,٩% من سكان المدينة .

٣- **الإقليم الثالث** : ويمتاز بكثافة متوسطة (بين ٥٤,٤٦ نسمة/هكتار و١٠٤,٥٢نسمة/هكتار) ويوجد في أحياء المحمديّة ، الخالديّة، المساعديّة والمساعدية الشرقية، وشكّلت أجزاء كثيرة من هذا الإقليم مناطق جذب للاستعمال التجاري على حساب الاستعمال السكني، ولذلك قلّت فيه الكثافة السكانية القريبة من المركز التجاري للمدينة أو التي تطل على شارع الملك عبد العزيز وشارع الملك فيصل وفي هذا الإقليم ٢٤٥٤٧نسمة أي ما نسبته ١٧,٣% من سكان المدينة.

٤- **الإقليم الرابع** : وفيه اقل الكثافات السكانية وتقل عن ٥٤,٤٦ نسمة / هكتار حيث تزداد مساحات الفضاء ويوجد في أحياء المشرف (مركز الإمارة الجديد) والجُوهرة، والربّوة ولا يزيد عدد سكان هذا الإقليم عن ٧٠٠نسمة أي ما نسبته ٠,٤% من سكان المدينة فقط.

٢ ـ ٢ـ ٣ : نمط تدّرج الكثافات السكانية في مدينة عرعر:

تتباين الكثافات السكانية في مدينة عرعر من حيّ إلى آخـر ويُلاحـظ أن الشكل العام لهذا التباين يشبه النموذج الذي اقترحه نيولنج عام ١٩٦٩م[٢٣]، إذ يُلاحظ أن مركز المدينة بشكل عام والمنطقة التجارية المركزية المحاذية لـه في الجهة الشمالية الغربية بشكل خاص يتميزان بكثافة سكانية منخفضة نسبيا، وتقع المنطقة التجارية المركزية (خريطة رقم ٦) عند تقاطع شـارع الملـك عبد العزيز مع شارع اليرموك التجاريين أو عند نقطة التقاء أحياء المحمدية، الروضة، العزيزية والخالدية تماماً، والى الغرب منها بمسافة نصف كيلو متر فقط يقع شارع المعارض.

وعلى أطراف المنطقة التجارية المركزية ترتفع الكثافة السكانية وخاصـة في أحياء الفيصلية والعزيزية (الأحياء الشعبية) ثم تبدأ الكثافـة بالانخفـاض التدريجي بعد ذلك-غالبا- حتى أطراف المدينة ويبدو هذا واضحاً بالاتجاه من المركز إلى أحياء الروضة فالمساعدية فحي المشرف أو بالاتجاه من الفيصليّة (الحي الأكثر ازدحاماً) إلى المنصوريّة.

وأما عن نمط تدرّج الكثافة السكانية حسب المسافة داخل المدينة فـيمكن التعبير عنه على النحو التالي : تنخفض الكثافة السكانية في المنطقة التجارية المركزية ومركز المدينة على شكل دائرة غير منتظمة بمساحة ثلاثة أربـاع كيلومتر مربع، أي أن الكثافة تنخفض بمسافة نصف كيلو متر تقريبـا مـن المركز، ثم ترتفع الكثافة بشكل واضح علـى أطـراف المنطقـة التجاريـة المركزية وبشكل غير منتظم كذلك لمسافة تتراوح بين كيلومتر و٢ كيلومتر، ثم تبدأ الكثافة بالانخفاض التدريجي بعد ذلك حتى أطراف المدينة وبأشـكال متفاوتة في نسبة انخفاضها.

ومن الطبيعي أن يعود السبب في انخفاض الكثافة السكانية في المركز إلى سيادة الوظيفة التجارية فيها بدلا من سيادة الوظيفة السكنية[٢٤]،وبذلك نستطيع القول بأن مدينة عرعر تجاوزت المرحلة الأولى من نموّهـا (رغـم قصـر

عمرها) لتدخل مرحلة جديدة من النضج المبكّر بدليل توسّع المنطقة التجارية فيها وتغلغلها داخل المنطقة السكنية، ويتضح توسعها في أحياء المحمدية (حيث سوق السوريين، سوق السمن، بن حمران وغيرها) وفي حي الروضة (حيث شارع المعارض وأسواق الفهد).

إن توسع المنطقة التجارية على هذا النحو قد يعيدنا إلى مرحلة النضج المبكرة من مراحل النمو للمدينة، كما أشار إلى ذلك نموذج تينر و شيرات (Tanner and Sheratt) وبذا يمكن القول بأن نموذج نيولنج هو الأكثر تفسيراً وسيادة لنمط تدّرج الكثافة السكانية في مدينة عرعر، مع وجود ملامح لنموذج تينر و شيرات، يتمثّل باتسّاع المنطقة التجارية المركزية في المدينة - كما ذكر سابقا - وبتناقص بطيء قد نلاحظه أحيانا في انخفاض الكثافة السكانية بالابتعاد عن المركز ، وهذا يعزز ما أكد عليه نورثام (Northam) في كتابة" جغرافية الحضر" من أن نمط تدّرج الكثافات السكانيّة داخل المدن قد يُفسّر أحياناً بأكثر من نموذج، لأن هذه النماذج قد تكمّل بعضها بعضا خلال مراحل تطور المدينة المتداخلة [٢٥].

٢-٣ : تركّز السكان وتشتته في مدينة عرعر :

لدراسة تركّز السكّان وتشتتّه داخل المدينة أهمية كبيرة ،إذ ينعكس ذلك على الهيكل الوظيفي لها مما يساهم في تفسير كثير من الخصائص الاقتصادية والاجتماعية للسكان في هذه المدينة، الأمر الذي يؤدّي بالتالي إلى أن يشكل هذا التفسير عاملا مساعدا من عوامل التخطيط المكاني المتوازن لحاضر المدينة ومستقبلها.

ولقياس تركّز السكان وتشتتّهم داخل مدينة عرعر سيتّبع الباحث الطرق الإحصائية التالية :

٢-٣-١ : نسبة التركز السكاني. [٢٦]
٢-٣-٢ : منحنى لورنز. [٢٧]
٢-٣-٣ : مركز الثقل السكاني. [٢٨]

٢-٣-١ : حساب نسبة التركّز السكّاني لمدينة عرعر:

لإظهار التباين في التركز السكاني داخل المدينة تم حساب نسبة التركّز بين أحياء المدينة الستة عشر [٢٩] عمل الجدول رقم(٣) ومن الجدول تم رسم الشكل رقم (١) والخريطة رقم(٧).

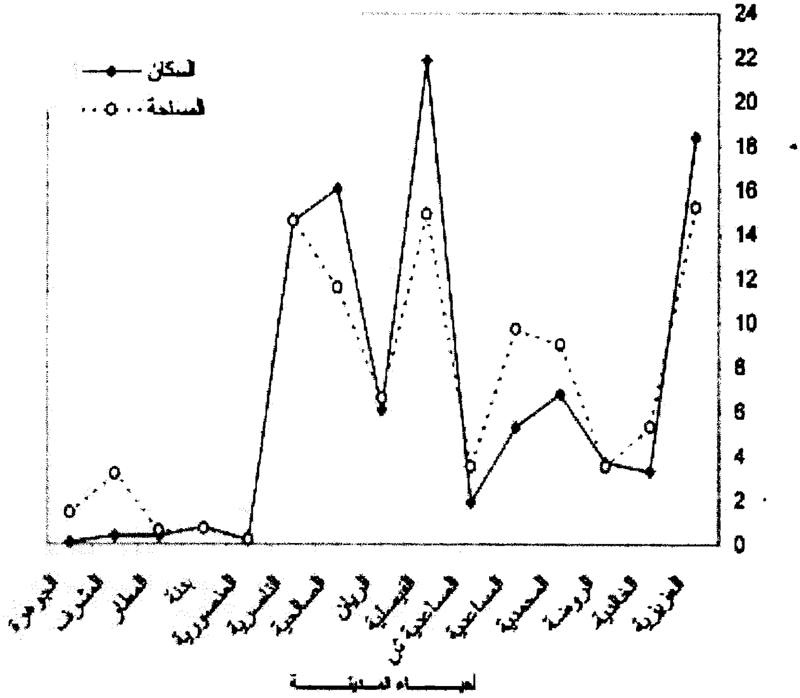
جدول رقم (٣) نسبة تركز السكان في مدينة عرعر حسب أحيائها لعام ٢٠٠٠م

م	الحي	عدد السكان/نسمة	س	المساحة المعمورة المبنية (هكتار)	ص	س - ص
١	العزيزية	٢٦٠٩٩	١٨,٤	١٦٥	١٥,٢	٣,٢
٢	الخالدية	٤٧٢٠	٣,٣	٥٦	٥,٣	- ٢
٣	الروضة	٥٣١٠	٣,٧	٣٨	٣,٥	٠,٢
٤	المحمدية	٩٦٣٧	٦,٨	٩٧	٩	- ٢,٢
٥	المساعدية	٧٥٥٠	٥,٣	١٠٥	٩,٧	- ٤,٤
٦	المساعديةالشرقية	٢٦٤٠	١,٩	٣٨	٣,٥	- ١,٦
٧	الفيصلية	٣١١٠٨	٢١,٩	١٦١	١٤,٩	٧
٨	الريان	٨٥٩٢	٦,١	٧٢	٦,٦	- ٠,٥
٩	الصالحية	٢٢٨١١	١٦,١	١٢٥	١١,٦	٤,٥
١٠	الناصرية	٢٠٧٥٠	١٤,٦	١٥٨	١٤,٦	صفر
١١	المنصورية	٣٠٦	٠,٢	٢	٠,٢	صفر
١٢	الربوة	-	-	-	-	-
١٣	يدنة	١٠٩٨	٠,٨	٨	٠,٧	٠,١
١٤	المطار	٦٣٠	٠,٤	٦	٠,٦	- ٠,٢
١٥	المشرف	٥١٦	٠,٤	٣٥	٣,٢	- ٢,٨
١٦	الجوهرة	٦٦	٠,١	١٥	١,٤	- ١,٣
	المجموع	١٤١٨٣٣	١٠٠	١٠٨١	١٠٠	٣٠

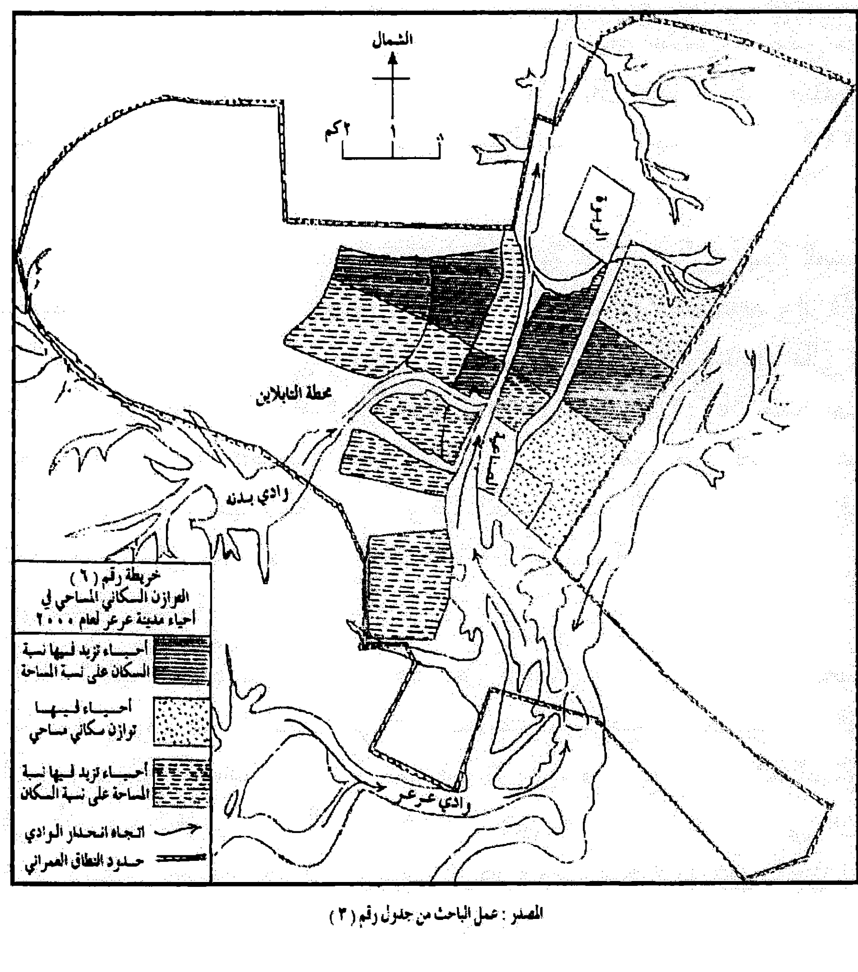
المصدر : عمل الباحث مع بيانات الجدول رقم (٢)

نسبة التركز = ١/٢ (٣٠) = ١٥

ومن دراسة الجدول رقم(٣) يتضح مدى تركز السكان على وحدة المساحة في كل حي، وفي الفرق بين نسبتي السكان والمساحة يلاحظ وجـــود بعـــض الإشارات الموجبة(+) في بعض الأحياء والسالبة(−)في البعض الآخر، وهذا يعني أن الإشارة الموجبة تعكس اللاتوازن في التوزيع السكاني حيث إن هناك زيادة سكانية في الحي (اكتظاظ سكاني)، وبالتالي فإن ناتج (س− ص) لكل حي يدل على عدد السكان الذي يجب أن ينقلوا منة أو إلية حسب الإشـــارة، بتحقيق مستوى معقول في عدالة توزيع السكان.



شكل رقم (1) : نسبة السكان ونسبة المساحة لأحياء مدينة عرعر



المصدر : عمل الباحث من جدول رقم (٣)

ومن دراسة أكثر تعمقا للجدول رقم (٣) والشكل (١) والخريطة رقم (٧) يتبين ما يلي:

١- بلغت نسبة التركز الإجمالية في المدينة ١٥% وهذا يعني بأنّه يجب إعادة توزيع ١٥% من إجمالي السكان ونقلهم من الأحياء التي تعاني من ازدحام سكاني بنسب متفاوتة إلى الأحياء التي يقل فيها السكان وبنسب متفاوتة كذلك، وبذا فإن عدد السكان المطلوب إعادة توزيعهم ٢١٢٧٤ نسمة.

٢- هناك خمسة أحياء في المدينة تزيد فيها نسبة السكان على نسبة المساحة معظمها أحياء شعبية بحاجة إلى المزيد من العناية والتخطيط والرقابة الدائمة من جهاز البلدية، وبلغة عدالة السكان في المكان يفضل نقل ٧% من حي الفيصلية ونقل ٤,٥ % من حي الصالحية و٣,٢% من حي العزيزية و٠,٢% فقط من حي الروضة و٠,١% من حي البدنة، وهذه النسب في مجموعها تبلغ ١٥% وهي تعادل نسبة التركز الإجماليه في المدينة، ويسكن هذه الأحياء الخمسة ٨٦٤٢٦ نسمة أي ما نسبته ٦٠,٩% من سكان المدينة.

٣- هناك ثمانية أحياء في المدينة يجب نقل السكان الذين زادوا في الأحياء الخمسة إليها وهذه الأحياء هي:- المساعدية،مشرف، المحمدية، الخالدية، الجوهرة، المطار،المساعدية الشرقية،الريان، وجميع هذه الأحياء تقع في النصف الغربي من المدينة(غرب وادي عرعر) باستثناء حي الريّان الذي يحاذي الضفة الشرقية لوادي عرعر، وأما نسب السكان الذين يجب نقلهم إلى هذه الأحياء فهي متفاوتة ومعروفة وحسب النسبة الموجودة أمام كل حي فعلى سبيل المثال ٤,٤% من سكان المدينة إلى حي المساعدية و٢,٨% إلى حي مشرف و ٢,٢% إلى حي المحمدية و٢% إلى حي الخالدية و١,٣ إلى حي الجوهرة و٠,٢% إلى حي المطار و١,٦% إلى

حي المساعدية الشرقية ونسبة ٠,٥% إلى حي الريان ، أي ما مجموعه ١٥% وهم السكان الذين زادوا في الأحياء الخمسة المذكورة سابقاً وهي النسبة نفسها لإجمالي السكان الذين زادوا على مستوى المدينة(نسبة التركز للمدينة) ويسكن هذه الأحياء ٣٤٣٥١ نسمة أي ما نسبته ٢٤,٢% من إجمالي عدد سكان المدينة، علماً بأنه يجب أن يسكنها ٥٥٦٢٥نسمة.

٤- يظهر التوازن السكاني المساحي واضحاً في حي المنصورية(حي هامشي) وحي الناصرية الذي يقع على الجانب الشمالي للطريق الدولي المُتجّه إلى مدينة رفحا وتحتل فيه الوظيفة التجارية وساحات مواقف الحافلات العامة نسبة كبيرة منة، ويسكن هذه الأحياء ٢١٠٥٦ نسمة أي ما نسبته ١٤,٨%.

٥- من دراسة الشكل رقم (١) يلاحظ من الرسم البياني مدى اقتراب نسبة سكان الأحياء من نسبة مساحاتها وذلك لان نسبة عدد السكان الذين يجب إعادة توزيعهم ١٥% فقط وهي نسبة قليلة مقارنة بالعديد من المدن فهي في صنعاء ٢٠,٣% و٤٩,٨% في عمان وفي الإسكندرية ترتفع إلى ٦٨,١٧%. (٣٠)

٦- حي الربوة وهو الحي السادس عشر في المدينة لم يتم تخطيطه وتوزيع أراضيه حتى عام ٢٠٠٠م ولم تتوفر بيانات عنه في فترة الدراسة.

٢-٣-٢ : منحنى لورنز ومدى تركز السكان في مدينة عرعر:

ولمعرفة المزيد عن مدى تركز السكان في مدينة عرعر أستخدم الباحث منحنى لورنز ولذا تم بناء الجدول رقم (٤) من الجدولين رقم (٢) ورقم(٣).

جدول رقم (٤) فئات الكثافة السكانيّة ونسبة السكّان ونسبة المساحة والنسبة التراكمية للسكان والمساحة لأحياء مدينة عرعر لعام ٢٠٠٠م

م	الكثافة السكانية	اسم الحي	نسبة السكان	نسبة المساحة	النسبة التراكمية للسكان	النسبة التراكمية للمساحة
١	أكثر من ١٥٤,٥٨ نسمة/هكتار	الفيصيلية	٢١,٩	١٤,٩	٢١,٩	١٤,٩
		الصالحية	١٦,١	١١,٦	٣٨	٢٦,٥
		العزيزية	١٨,٤	١٥,٢	٥٦,٤	٤١,٧
٢	من ١٠٤. – أقل من ١٥٤,٥٨ نسمة/هكتار	المطار	٠,٤	٠,٦	٥٦,٨	٤٢,٣
		بدنه	٠,٨	٠,٧	٥٧,٦	٤٣
		الروضة	٣,٧	٣,٥	٦١,٣	٤٦,٥
		الناصرية	١٤,٦	١٤,٦	٧٥,٩	٦١,١
		الريان	٦,١	٦,٦	٨٢	٦٧,٧
		المنصورية	٠,٢	٠,٢	٨٢,٢	٦٧,٩
٣	من ٥٤,٤٦ – اقل من ١٠٤,٥٢ نسمة/هكتار	المحمدية	٦,٨	٩	٨٩	٧٦,٩
		الخالدية	٣,٣	٥,٣	٩٢,٣	٨٢,٢
		المساعدية	٥,٣	٩,٧	٩٧,٣	٩١,٤
		المساعدية الشرقية	١,٩	٣,٥	٩٩,٥	٩٥,٤
٤	أقل من ٥٤,٤٦ نسمة/هكتار	المشرف	٠,٤	٣,٢	٩٩,٩	٩٨,٦
		الجوهرة	٠,١	١,٤	١٠٠	١٠٠

المصدر : عمل الباحث من بيانات الجدولين رقم (٢) ورقم (٣)

ومن دراسة الجدول السابق (رقم ٤) فانه يلاحظ بان أحياء المدينة تنقسم إلى أربعة مجموعات (أقاليم) حسب كثافاتها السكانية وهي المتمثّلة بالعمود الأول من الجدول المذكور ، وقد تم بناء جدول رقم (٥) من الجدول السابق

رقم(٤) ليشير إلي النسب التراكمية المجتمعة للسكان والمساحة وذلك لإنشاء منحنى لورنز شكل رقم (٢).

جدول رقم (٥) النسب التراكمية للسكان والمساحة لأقاليم (مجموعات) الكثافة السكانية في مدينة عرعر لعام ٢٠٠٢م.

رقم الإقليم (المجموعة)	النسب التراكمية للسكان	النسب التراكمية للمساحة
١	٥٦,٤	٤١,٧
٢	٨٢,٢	٦٧,٩
٣	٩٩,٥	٩٥,٤
٤	١٠٠	١٠٠

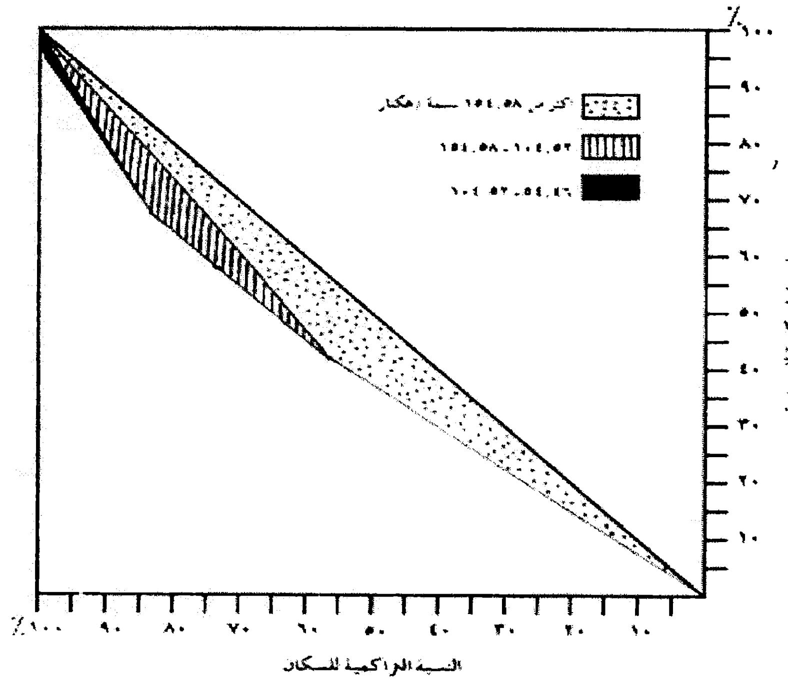
ويتكون منحني لورنز كما هو مبين في الشكل رقم (٢) من محورين الأول رأسي ويُمثل النسب التراكمية للمساحة والثاني أفقي ويمثل النسب التراكمية للمساحة ، ثم حُددّت أربع نقاط على المنحنى تمثل التقاء النسبتين (التراكمية للسكان مع التراكمية للمساحة) للأقاليم (المجموعات) الأربع ثم وصلت هذه النقاط لتكون منحنى لورنز الذي يُمثّل مدى تركز السكان في مدينة عرعر، ومن دراسة هذا المنحنى يُلاحظ :

١- بلغت نسبة السكان في الأحياء التي تزيد فيها الكثافة عن ١٥٤,٥٨ نسمة/هكتار حوالي ٥٦,٤% أي أن أكثر من نصف سكان المدينة يتركزون في ثلاثة أحياء فقط هي الفيصلية والصالحية ، والعزيزية ، ونسبة مساحة هذه الأحياء اقل من نصف المساحة الكلية للمدينة (٤١,٧%) ، أما الأحياء التي تتراوح كثافتها السكانية ما بين ١٠٤,٥٢ نسمة/هكتار وأقل من ١٥٤,٥٨ فقد بلغت نسبة السكان فيها ٢٥,٨% في حين بلغت مساحتها ٢٦,٢% أي أن رُبع سكان المدينة يعيشون في رُبع مساحتها ، وبلغت نسبة السكان في الأحياء ذات الكثافة السكانيّة من ٥٤,٤٦ نسمة/هكتار واقل من ١٠٤,٥٢ حوالي ١٧,٣% ونسبة مساحتها

٢٧,٥% وهذا يعني أن أقل من خمس سكان المدينة يعيشون في أكثر من ثلث مساحتها . أما أحياء المجموعة الأقل كثافة (اقل من ٥٤,٤٦ نسمة/هكتار) فتبلغ نسبة السكان ٠,٥% ونسبة مساحتها ٤,٦% من المساحة العامة للمدينة.

٢- يتضّح الازدحام السكاني في أحياء المجوعتين الأولى والثانية وفيها ٨٢,٢% من سكان المدينة وتحتل ٦٠,١% من مساحتها. أي أن أكثر من ثلاثة أرباع سكان المدينة يعيشون في اقل من ثلثي مساحتها.

٣- يتميّز الشكّل البياني لمنحنى لورنز الذي يمثل توزيع السكان في مدينة عرعر باقترابه من الخط القطري أكثر من اقترابه من المحور الأفقي وهذا يعني أن توزيع السكان في المدينة لا يزال معتدلاً مع تركز كبير في أحياء الفيصلية، العزيزية والصاحية التي يبدو اقترابها واضحا من المحور الأفقي اكثر من الخط القطري.



شكل رقم (٢) منحنى لورنز لتوزيع السكان في مدينة عرعر

٢ـ٣ـ٣ : مركز الثقل السكاني في مدينة عرعر:

تتمثل أهمية تحديد مركز الثقل السكاني للمدينة أو تحديد نقطة الارتكاز لهم (Folcrum point) في تحديد اتجاه تغير الثقل السكاني باعتماد تحركهم داخل المدينة وتحديد الاتساع المكاني لهذا الاتجاه، ولتحديد مركز الثقل السكاني لمدينة عرعر تم بناء الجدول رقم (٦)[٣١].

جدول رقم (٦) حساب مركز الثقل السكاني(الارتكازية السكانية) لمدينة عرعر لعام ٢٠٠٠م

الحي	السكان (١)	المسافة الرأسية (٢)	١*٢ (٣)	المسافة الأفقية (٤)	١*٤ (٥)
العزيزية	٢٦٠٩٩	٧,٥	١٩٥٤٤٢,٥	٤,٧	١٢٢٦٦٥,٣
الخالدية	٤٧٢٠	٦,٢	٢٩٢٦٤	٤,١	١٩٣٥٢
الروضة	٥٣١٠	٥,٨	٣٠٧٩٨	٥	٢٦٥٥٠
المحمدية	٩٦٣٧	٧,٣	٧٠٣٥٠,١	٥,٦	٥٣٩٦٧,٢
المساعدية	٧٥٥٠	٥	٣٧٧٥٠	٣,٦	٢٧١٨٠
المساعدية الشرقية	٢٦٤٠	٤,٨	١٢٦٧٢	٤,٥	١١٨٨٠
الفيصلية	٣١١٠٨	٦,٧	٢٠٨٤٢٣,٦	٦,٨	٢١١٥٣٤,٤
الريان	٨٥٩٢	٥,٣	٤٥٥٣٧,٦	٦,١	٥٢٤١١,٢
الصالحية	٢٢٨١١	٥,٧	١٣٠٠٢٢,٧	٨,٦	١٩٦١٧٤,٦
الناصرية	٢٠٧٥٠	٤	٨٣٠٠٠	٧,٢	١٤٩٤٠٠
المنصورية	٣٠٦	٧,١	٢١٧٢,٦	٩,٨	٢٩٩٨,٨
بدنه	١٠٩٨	٨	٨٧٨٤	٢,٩	٣١٨٤,٢
المطار	٦٣٠	٦,٨	٤٢٨٤	٢,٢	١٣٨٦
المشرف	٥١٦	٤	٢٠٦٤	٢,٩	١٤٩٦,٤
الجوهرة	٦٦	١	٦٦	٣,٣	٢١٧,٨
المجموع	١٤١٨٣٣	٨٥,٢	٨٤٠٦٣١,١	٧٧,٣	٨٨٠٣٩٠,٩

المصدر : عمل الباحث من جدول رقم (٢)

* بقسمة مج (٣) على مج (١)

٥,٩ = ١٤١٨٣٣/٨٤٠٦٣١,١

* بقسمة مج (٥) على مج (١)

٦,٢ = ١٤١٨٣٣/٨٨٠٣٩٠,٩

إن مركز الثقل السكاني لمدينة عرعر يُمثّل نقطة تقاطع المسافة عن المحور الرأسي (٥,٩) مع المسافة عن المحور الأفقي(٦،٢)، ولدى تحديدها في مدينة عرعر خريطة رقم (٥) يتبيّن أنّ مركز الثقل يقع في الجزء الجنوبي الغربي من حي الفيصلية[٣٢]،ويقع بالقرب من مدرسة الامير عبدالله بن عبد العزيز الثانوية وفي الجهة الشرقية منها وهو مطابق للواقع فحي الفيصلية اكبر الأحياء سكانا يقع إلى الغرب منه حي العزيزية ثاني الأحياء سكاناً وإلى الشرق منه حي الصالحية ثالث الأحياء سكاناً، وفي هذه الأحياء الثلاثة يوجد ٥٦,٤% من سكان المدينة.

٣ : النتائج والتوصيات :

بعد دراسة وتحليل الأنماط المكانية لتوزيع السكان في مدينة عرعر يمكننا تلخيص أهم النتائج والتوصيات على النحو التالي:

٣-١ : النتائج :

١- مدينة عرعر حديثة النشأة لا يتجاوز عمرها نصف قرن ، وارتبطت في نشأتها بتأسيس خط أنابيب البترول (التابلاين) على أثر قيام محطة ضخ بدنه عام١٩٥٠ .

٢- تسارعت مدينة عرعر في نموها السكاني فكان عدد سكانها عام ١٩٦٤م لا يتجاوز ٩٠٠٠نسمة في حين قفز عدد سكانها إلي ١٤١٨٣٣ نسمة عام ٢٠٠٠م بتطور بلغ ١٦ مره في غضون أربعة عقود تقريبا وصاحب ذلك تطوراً مكانيّا (مساحياً)وبلغت مساحتها ٢٦,٦كيلومترمربع عام ٢٠٠٠ مقابل ٣,٨ كيلومتر مربع عام ١٩٦٤م .

٣- توجد أعلى الكثافات السكانية (العامة والصافية) في أحياء العزيزية والفيصلية والصالحية، ويوجد في هذه الأحياء ٨٠٠٠١ نسمة أي ما نسبته ٥٦,٤%من سكان المدينة وبكثافة سكانية تزيد على ١٥٤,٥٨ نسمة/هكتار.

٤- توجد أخفض الكثافات السكانية (العامة الصافية) في الأحياء التي تقع عند أطراف المدينة وهي الجوهرة ، المنصورية، المطار، مشرف وبدنه،علما بأن هذه الأحياء بدأت تستقطب السكان بعد عام ٢٠٠٠م وذلك على حساب الأحياء التي تقع في قلب المدينة أو المحاذية لها ، وذلك لوجود ظاهرة الإحلال والتبدُّل حيث بدأت الوظيفة التجارية بالسيادة بدلا من الوظيفة السكنية.

٥- يمكن تمييز أربعة أقاليم كثافية للسكان، الأول وهو الذي ارتفعت كثافته السكانية وزادت على ١٥٤,٥٨ نسمة/هكتار ويوجد في ثلاثة أحياء هي الفيصليّة، العزيزيّة، الصالحيّة والإقليم الثاني هو الذي تتراوح كثافته ١٠٤,٥٢ نسمة/هكتار- ١٥٤,٥٨نسمة/هكتار ويوجد في ستة أحياء هي المطار، بدنه، الروضة، الناصريه،الريان والمنصورية، أما الأقاليم الثالث فهو الذي تتراوح فيه الكثافة بين٥٤,٤٦ نسمة/هكتار و١٠٤,٥٢ نسمة/هكتار ويوجد في أربعة أحياء هي المحمدية، الخالدية، المساعدية، والمساعدية الشرقية، أما الأقاليم الذي تتدنى فيه الكثافة فيوجد في أحياء مشرف والجوهرة.

٦- إن نموذج نيولنج Newling هو الأكثر تفسيراً وسيادة لنمط تدرّج الكثافة السكانية في مدينة عرعر.

٧- بلغت نسبة التركز السكاني في المدينة ١٥% وهذا يعني بأنه يجب إعادة توزيع ٢١٢٧٤ نسمة من الأحياء المزدحمة(وخاصة الشعبية) إلى الأحياء التي اقل ازدحاما حتى تصل المدينة إلى حالة التوازن السكاني المكاني.

٨- يتميز الشكل البياني لمنحنى لورنز الذي يمثل توزيع السكان في المدينة باقترابه من الخط القطري أكثر من اقترابه من المحور الأفقي، وهذا يعني أن نسبة التركز في المدينة لا تزل في بداياتها وبما يتناسب وحجمها الحالي.

٩- يقع مركز الثقل السكاني في الجزء الجنوبي الغربي من حي الفيصليّة بالقرب من مدرسة الأمير عبد الله بن عبد العزيز الثانوية للبنين، كما يقع مركز الثقل المكاني(المساحي) في منتصف حي الروضة، كما توجد المنطقة التجارية المركزية عند نقطة أحياء العزيزية، الخالدية، المحمدية، والروضة.

٣-٢: التوصيات:

يرى الباحث أن التوصيات التالية يمكنٍ أن تسهم في إيجاد حالة التوازن السكاني المكاني نسبياً- ورفع كفاءة المركب الحضري لهذه المدينة الناشئة وبالتالي تحسين نوعية الحياة لسكانها:

١- الاهتمام بتوزيع الخدمات وبمختلف أشكالها (التعليمية، الصحية، الترويحية، الإدارية، وغيرها) داخل المدينة، بهدف إيجاد حالة التوازن المكاني السكاني في المدينة، وتفعيل دور إدارة التخطيط العمراني في بلدية منطقة الحدود الشمالية في عرعر التي يمكن أن تلعب دور المُنسّق بين مختلف أجهزة الدولة في توزيع المواقع الخدمية بشكل يراعي الكفاءة والكفاية، لان هذا النوع من التخطيط(المكاني) - كما أرى- هو التنظيم المناسب للمكان عبر الزمان للوصول إلى حجم مثالي(optimum size) للمدينة بهدف توفير اكبر قدر من السعادة والراحة للسكان.

٢- الاهتمام الخاص بالأحياء التي يزدحم بها السكان(الأحياء الشعبية وهي الفيصلية والصالحية والعزيزية)، وعدم التهّاون في المخالفات التي من شأنها الإخلال في التوازن المكاني السكاني، والتوقف عن إعطاء رخص أبنية إضافية في هذه الأحياء، ومراقبة حركة التأجير للمساكن بحيث لا تزيد كثافة التزاحم عن شخصين للغرفة الوحدة قبل أن تزداد نسبة التركز السكّاني في هذه الأحياء وتصبح مناطق جاذبة للعديد من الأمراض الاجتماعية التي تعاني منها المدن الكبرى.

٣- متابعة بلدية منطقة الحدود الشمالية للمباني السكنية التي بدأت تغزوها ظاهرة التهرؤ الحضري، وخاصة في الأحياء القديمة الشعبية المؤجّرة لبعض الوافدين ممن تتدنى دخولهم ويضطرون للعيش كمجموعات في مساكن تفتقر إلى الحد الأدنى من الخدمة والصيانة ،حيث بدأت هذه الظاهرة تنتشر ويمكن ملاحظتها بالعين المجرّدة في أحياء الخالدية والعزيزية والفيصلية.

٤- الإسراع في إنهاء ظاهرة أكواخ الصفيح المنتشرة في الأطراف الشمالية والشمالية الغربية للمدينة لما لذلك من أثر خطير على الحياتين الاقتصادية والاجتماعية لسكان المدينة .

٥- يمكن لبلدية منطقة الحدود الشمالية بعرعر الاستفادة من محتوى هذه الدراسة ونتائجها وتوصياتها بصفتها الجهاز الأول المسؤول عن التخطيط المكاني والجمالي للمدينة وعلى طريقة تخطيطها يتحدد مستقبل المدينة.

٦- الاستفادة من الأسلوب المُتبّع في هذه الدراسة في دراسات أكثر تعمّقاً مستقبلاً سواء كانت عن مدينة عرعر أو مدن سعودية وعربية أخرى.

٧- يتمنّى الباحث من الجغرافيين والمُخططّين وجميع المهتمين بدراسات المدن أن يتوصّلوا إلى إيجاد نماذج ونظم ونظريّات جديدة تركز على الجوانب المتعدّدة التي تهتم بدراسة العلاقات المكانية السكانية داخل المدينة والتي من شأنها تعزيز الجانب الوجداني للسكان(السعادة، الراحة، سهولة الوصول) وللارتقاء بنوعية الحياة الحضرية في المدن العربية والاستفادة في ذلك من ثورة تكنولوجيا المعلومات والاستشعار عن بُعد (Remote sensing).

❀❖❀❖❀

الهوامش والمصادر والمراجع :

١ - خليف مصطفى غرايبه " التركيب الداخلي لمدينة عرعر بالمملكة العربية السعودية – دراسة في التخطيط المكاني " مدلة الدارة ، دارة الملك عبدالعزيز، بحث مقبول للنشر، الرياض (٢٠٠٢م).

٢ - جون كلارك، جغرافية السكان، ترجمة محمد شوقي بن إبراهيم مكي (الرياض: دار المريخ للنشر ١٩٨٤م)، ٢٥.

٣ - Trewartha, G. "The case for Population Geography" Ann. Assoc. Amer. Geographers, 1953. P 43, 71.

٤ - Doxiadis Association International "Northern Region-mast, erplan ARAR-Existing conditions and Recommendation for Immediat Action report No. 5, Riyadh 1973.

– مؤسسة دوكسيادوس العالمية (عرعر) دراسات الإجراءات الفورية، التقرير ١١ الرياض (١٩٧٤م).

٥ - Al-Anzy, M "Northern Region Development plan, 1998-1999 Colleg of Architecture and planning, Department of ubran and regional planning, king faisal University, up published M.A. thesis, 1999.

٦ - صالح الهذلول وأحمد عمروش " المدن الجديدة واستراتيجية التخطيط الإقليمي – مدن خط التابلاين " حصل الباحث على صورة لهذا البحث من المهندس مفلح عواد من إدارة التخطيط العمراني ببلدية منطقة الحدود الشمالية بعرعر.

٧ - خليف مصطفى غرايبه " التركيب الداخلي لمدينة عرعر بالمملكة العربية السعودية ".

٨ - صالح عبد العزيز الخضيري، عرعر، (الرياض: الرئاسة العامة لرعاية الشباب، سلسلة هذه بلادنا رقم ٥٨، ٢٠٠٠م.

– كلية المعلمين بعرعر " منارة الشمال " كتيب سنوي يصدر عن وحدة العلاقات العامة.

– المجلة التي تصدرها الغرفة التجارية بعرعر.

٩ – حمد علي إسماعيل، أسس علم السكان وتطبيقاته الجغرافية (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٩)، ١٨٩.

١٠ – فتحي محمد أبو عيانه، جغرافية السكان، أسس وتطبيقات (القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م)، ٤٢.

١١ – ولمعرفة المزيد عن ذلك انظر :

– فاروق بن محمد الجمال " الارتكازية المكانية وتحديد أنماط الظاهرات الجغرافية " ، بحوث مختارة من الندوة الثانية لأقسام الجغرافيا في المملكة العربية السعودية، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض (١٩٨٥م).

- Sviatlovsky G. and Ells. W "The Centrogaphical method and Regional Analysis " Geog. Review, vol. 27, 1973. pp. 240-242.

١٢ – كايد أبو صبحة " الأنماط المكانية لتوزيع السكان في مدينة عمان " مجلة دراسات، م١٣، ع٣، كلية الآداب، الجامعة الأردنية (١٩٨٦م)، ٢٥٤ – ٢٦٠.

١٣ – Newling B. " The spatial variation of ubran population densities " Geog. Review, vol. 59, pp. 243 – 252.

١٤ – حسن الحديثي " سياسة التنمية المكانية وعلاقتها بالتطور العمراني للمدن " مجلة الجمعية الجغرافية العراقية، م١٤ (١٩٨٦م)، ١٦٥ – ١٩٢.

١٥ – ولمعرفة المريد عن مشكلات التهرؤ الحضري وضرورات التجديد انظر :

- Arraks S.J. " Development policies for old ubran Resedntial Area in iraq-A case study of Hilla City". A thesis submitted to centre of urban and regional planning, Baghdad University, 1982.

١٦ – مالك الدليمي ومحمد العبيدي، التخطيط الحضري والمشكلات الإنسانية (بغداد : مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠)، ٣٠٥ – ٣٠١.

١٧ - أحمد فياض المحمدي " مدينة الفوجه، وظائفها وعلاقاتها الإقليمية " ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة بغداد (١٩٩٠م)، ١١٣.

١٨ - محطة ضخ بدنه (عرعر) هي إحدى محطات البترول في خط التابلاين الذي ينقل النفط من المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية إلى ميناء الزهراني في لبنان.

لمعرفة المزيد انظر :

- محمود محمد سيف، جغرافية المملكة العربية السعودية (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦م)، ٣٣٦ - ٣٣٧.

ولمعرفة المزيد عن مراحل توسع المدينة انظر :

- خليف مصطفى غرايبة " التركيب الداخلي لمدينة عرعر بالمملكة العربية السعودية ".

١٩ - دوكسيادوس، المنطقة الشمالية، الأوضاع الراهنة (الرياض، ١٩٧٣م).

٢٠ - المملكة العربية السعودية ، مصلحة الإحصاءات العامة بوزارة المالية والاقتصاد الوطني، التعداد العام للسكان لعام ١٩٧٤م (١٣٩٤هـ)، البيانات الأولية على مستوى المناطق الإدارية.

٢١ - محمد شوقي بن إبراهيم مكي " الحجم السكاني والتنوع الوظيفي في مدن المملكة العربية السعودية " ، مجلة جامعة الملك سعود، عمادة شؤون المكتبان، م٥، الآداب (١)، الرياض (١٩٩٣م)، ١٦٢.

٢٢ - بلغت حصة الفرد مثلاً في الخطة الخمسية الثالثة عام ١٩٨١م (١٤٠١هـ)، حوالي ٤٣٤٠٠ ريال مما جعل دخل الفرد في المملكة في مصاف أعلى مستويات الدخل في العالم.

وللمزيد انظر :

- محمد عبد الله الحماد " نمو المدن السعودية بين النظرية والتطبيق " ندوة المدن السعودية: انتشارها وتركيبها الداخلي، الرياض (١٩٨٣م)، ٤٠ - ٤٦.

- المملكة العربية السعودية، وزارة التخطيط، خطة التنمية الثالثة، ٦٨ - ٦٩.

٢٣ - حسب هذا المعدل اعتماداً على معطيات " أطلس المدن السعودية " وزارة الشؤون البلدية والقروية في المملكة العربية السعودية ، وكالة الوزارة لتخطيط المدن.

٢٤ - المملكة العربية السعودية، مصلحة الإحصاءات العامة، النتائج النهائية للتعداد العام للسكان والمساكن لعام ١٩٩٢م (١٤١٣هـ).

٢٥ - بلدية منطقة الحدود الشمالية بعرعر، إدارة التخطيط العمراني، بيانات غير منشورة.

٢٦ - حسب التحديد الحجمي للمدن الذي طبق في أطلس المملكة العربية السعودية تعتبر كل مدينة يزيد حجم سكانها على ١٠٠ ألف نسمة مدينة كبيرة الحجم.
وللمزيد انظر :
- قسم الجغرافيا، أطلس السكان للمملكة العربية السعودية (الرياض: عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، ١٤٠١هـ، ١٤ - ١٥.
- محمد عبد الحميد مشخص، الجغرافيا البشرية المعاصرة للمملكة العربية السعودية (جدة: مكتبة دار جدة، ١٩٨٨م)، ٣٢٥ - ٣٣٢.

٢٧ - تم تقدير السكان حسب المعادلة : $P = po (l + r)^n$.
حيث أن P = السكان في المستقبل، po = السكان حاليا، l = ثابت ، r = مقدار النمو، n = عدد السنوات. وعدد السكان لسنة الأساس عام ١٩٩٩م من بلدية منطقة الحدود الشمالية بعرعر (بيانات غير منشورة).

٢٨ - حصل الباحث على المساحات المبنية ومواقعها من :
- جدول حصر درجات المرافق العامة الصادر عن بلدية منطقة الحدود الشمالية بعرعر (بيانات غير منشورة).
- خريطة استعمالات الأرض في مدينة عرعر - مقياس/ : ١٠,٠٠٠ ، أداة التخطيط العمراي، بلدية منطقة الحدود الشمالية بعرعر.
وللتأكد من دقة المساحات المبنية ومواقعها استخدم الباحث جهاز البلانيميتر، بعد قيامه بالعديد من الزيارات الميدانية لمطابقة خريطة استعمالات الأرض مع واقع الحال وذلك خلال الفترة من ٢٠٠٢/١٢/٧م إلى ٢٠٠٣/١/٢٥، مع مراعاة أن واقع الحال في هذه الدراسة هو عام ٢٠٠٠م واستبعاد كل التطورات العمرانية التي حدثت بعد هذا التاريخ.

٢٩ - تم اختيار الفئات وحدودها لهذه الخريطة باعتماد طريقة الدليل العام المعروفة وهي (٥ لون).

للمزيد عن هذه الطريقة انظر :

- فلاح شاكر أسود، الخرائط الموضوعية (بغداد : دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٠م)، ٢٠٧ – ٢١١.

٣٠ - في المرحلة الأولى من نمو المدينة (مرحلة الشباب) يكون النموذج الذي اقترحه كلارك هو المناسب حيث تصل الكثافة السكانية أعلاها في المركز وتبدأ بالانخفاض التدريجي نحو الأطراف.

وللمزيد انظر :

- خليف مصطفى غرايبة " التحليل المكاني للخدمات في مدينة إربد " رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة بغداد (١٩٩٥م)، ١٢٠.

٣١ - Northam, R. “ubran Geography ” John Wiley and sons, New York, 1979, pp. 341 – 342.

٣٢ - تعتبر نسبة التركز في مدينة عرعر منخفضة قياساً بغيرها من نسب التركز في المدن، ويعود ذلك إلى أن حجم مدينة عرعر لم يتضخم بعد ليفرز نسبة أعلى من التركز كما هو معروف وللتدليل على ذلك انظر :

- فتحي محمد أبو عيانة، جغرافية السكان، أسس وتطبيقات، ٤٢.
- كايد أبو صبحه " الأنماط المكانية لتوزيع السكان في مدينة عمان " ، ٢٦٩.
- عبد الحكيم العشاوي " مدينة صنعاء: تركيبها الداخلي وعلاقاتها الإقليمية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الجغرافيا، كلية الآداب، جامعة بغداد، (١٩٩٦م)، ٧٥.

لمعرفة المزيد من خطوات إيجاد مركز الثقل السكاني انظر :

- فاروق بن محمد الجمال "الارتكازية المكانية وتحديد أنماط الظاهرات الجغرافية "، ١٧٣ – ١٧٨.
- خليف مصطفى غرايبه " التحليل المكاني للخدمات في مدينة إربد "، ١٢١ – ١٢٢.

٣٣ - إن معرفة مركز الثقل السكاني لتعداد واحد يعد قليل الأهمية، ولكن معرفة هذا المركز لتعدادات سكانية مستقبلية للمدينة يعتبر على درجة كبيرة من الأهمية، وذلك لمتابعة الاتجاه والمسافة التي يتجول بها السكان داخل المدينة، وهذا أمر تخطيطي هام لا يُنكره أحد لما له من أثر على شكل توزيع استعمالات الأرض للمدينة وطبيعة مركبها الحضري وبالتالي نوعية الحياة فيها.

حركات التمرد في مصر في بداية العهد العثماني
(١٥١٧ – ١٥٢٤م)
والنتائج المترتبة عليها

د. أسامة محمد أبو نحل

الأستاذ المساعد في التاريخ الحديث ورئيس قسم التاريخ

كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الأزهر - غزة

حركات التمرد في مصر في بداية العهد العثماني
(١٥١٧ - ١٥٢٤م)
والنتائج المترتبة عليها

د. أسامة محمد أبو نحل

الأستاذ المساعد في التاريخ الحديث ورئيس قسم التاريخ

كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الأزهر - غزة

ملخص

تؤرّخ هذه الدراسة مرحلةً مهمة من تاريخ مصر العثمانية، التي شهِدت مرحلة التمرد في مصر في بداية العهد العثماني (١٥١٧ ــ١٥٢٤م) والنتائج المترتبة عليها. فقد أفاض كثيرٌ من المؤرخين والباحثين في التأريخ لاستيلاء العثمانيين على مصر، غير إن قلة منهم تحدّثت باقتضاب عن حركات التمرد التي اشتعلت ضد الوجود العثماني فيها في بداية عهدهم بها، بينما تجاهلها الآخرون تجاهلاً يكاد يكون تاماً رغم أهميتها على قِصر مدتها الزمنية.

لم يبيّن هؤلاء المؤرخون الدوافع الرئيسة لتلك الحركات، مثل حركة تمرد المماليك عام ٩٢٨هـ/١٥٢٢م بزعامة جانم السيفي وأينال السيفي، وحركة تمرد والي مصر العثماني أحمد باشا الخائن عام ٩٣٠هـ/١٥٢٤م.

أما النتائج التي ترتبت على تلك الحركات، فقد أسهبت الروايات التاريخية في سردها، وكان أهمها على الإطلاق ما أصدره السلطان سليمان القانوني من مجموعة تنظيمات إدارية، أو ما أُطلق عليه اسم "قانون نامه مصر".

REVOLT MOVEMENTS IN EGYPT AT THE BEGINNING OF OTTOMAN ERA 1517-1524 AND THE RELATED RESULTS

Dr. OSAMA M. ABU NAHEL

Abstract

This study deals with The Historiography of an Important Stage of Ottoman Egypt History, which witness The Revolt Stage in Egypt at The beginning of Ottoman era 1517-1524 and the related Results. Many Historians and History Researchers, wrote too much about Ottoman Occupation of Egypt, but few of Them paid attention to revolting movements which broke against the Ottoman rule of Egypt at the beginning of their era, which others ignored it completely despite its importance.

Even the Historians who wrote about those movements in brief, didn't show the main motives of them, for instance the Mamluk's Revolt in 1522 A.D. (928 H.), by Janim Es-saifi and Inal Es-saifi, and the revolt of Egypt's Ottoman Vali (Pasha) Ahmad Pasha Al khain (The traitor) in 1524 A.D. (930 H.).

Concerning the relevant results of those movements, the Historical stories mentioned too much of them. The most absolute one was, what the Ottoman Sultan Suleyman El Qanuni (The Magnificent) had issued of Administrative Regulations, or what was named "Qanun name-it Miser" (Egypt).

المقدمــة

أفاض الكثير من المؤرخين والباحثين في التأريخ لاستيلاء العثمانيين على مصر، وأفاضوا في سرد تفاصيل التنظيمات الإدارية التي اتبعوها في هذه الولاية المهمة، غير إن قلة منهم اهتمت ببحث حركات التمرد التي اشتعل أوارها ضد الوجود العثماني في مصر، بينما لم يولِها الكثير أدنى اهتمام، بل تجاهلوها تماماً رغم أهميتها على قِصر مدتها الزمنية.

وأهم ما ترتّب على تلك الحركات اهتمام العثمانيين من جديد بأهمية مصر وموقعها وخشيتهم من فقدانها، فقرر السلطان العثماني سليمان القانوني إصدار ما سُمي "بقانون نامه مصر"، في محاولة للحد من نفوذ السلطات الإدارية المختلفة في الولاية المصرية، خاصة سلطة المماليك.

وأولى الاضطرابات التي برزت في مصر مع مطلع الحكم العثماني لها، قادها الشيخ عبدالدايم بن أحمد بن بقر، شيخ العرب في إقليم الشرقية، وذلك في عام ٩٢٤هـ/١٥١٨م، بعدما خرج عن طاعة والي مصر خاير بك. وكان من قبل قد خرج عن طاعة السلطان المملوكي قانصوه الغوري من قبل.

ومما يلفت النظر أن حركة التمرد التي قادها المماليك بزعامة جانم السيفي وأينال السيفي عام ٩٢٨هـ/١٥٢٢م، لم يوضّح المؤرخون الذين أرّخوا لها الدوافع التي من أجلها قام المماليك بها، ويأتي على رأسها عداء الأمراء المماليك للسلطة الحاكمة الجديدة، وإحساسهم بفقدان امتيازاتهم، وأنهم أصبحوا أتباعاً بعدما كانوا متبوعين.

وفيما يخص حركة التمرد التي قادها والي مصر العثماني أحمد باشا الخائن، فقد أهمل المؤرخون السبب الذي دعاه للقيام بها، وهو حقده على الصدر الأعظم إبراهيم باشا الذي سلبه هذا المنصب من وجهة نظره، فقرر الانتقام منه ومن الدولة بإعلان استقلاله بمصر وتحالفه مع شيخ العرب في إقليم الشرقية عبدالدايم بن بقر.

أما النتائج التي ترتّبت على تلك الحركات فقد أسهبت الروايات التاريخية في سردها، وكان أهمها إصدار السلطان العثماني سليمان القانوني مجموعة من التنظيمات الإدارية والقوانين ما سُمي "بقانون نامه مصر".

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي للروايات التاريخية الخاصة بموضوع البحث على قلتها مع عدم إغفال المنهج السردي للأحداث التاريخية لما لذلك من أهمية. وقد اعتمدت الدراسة على عدد من المصادر الأوّلية مثل: أخبار الأُول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول لمحمد ابن عبد المعطي الإسحاقي، والنزهة الزهية في ذكر ولاة مصر والقاهرة المعزية، والمنح الرحمانية في الدولة العثمانية، مخطوطين لمحمد بن أبي السرور البكري الصديقي، ونزهة الناظرين فيمن ولي مصر من الخلفاء والسلاطين، مخطوط لمرعي بن يوسف الحنبلي، وأوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات، مخطوط لأحمد شلبي عبد الغني.

وكذلك المراجع الثانوية، مثل: العرب والعثمانيون لعبد الكريم رافق، وجذور مصر الحديثة لدانيال كريسيليوس، والحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر لإستيف.

❀❖❀❖❀

إرهاصات حركات التمرد في مصر العثمانية:

بات من الأدبيات التاريخية ما يمكن اعتباره أن الفتح العثماني للأقاليم العربية التي كانت خاضعة من قبل لسيطرة السلطنة المملوكية، قد أصبح بداية عهد لأوج الدولة العثمانية، غير أن الباحث لتلك الفترة التاريخية المهمة في تاريخ المنطقة يجد أن العثمانيين قد ارتكبوا أخطاءً إداريةً كان أهمها في الإقليم المصري ما جعل نفوذهم فيه في مهب الريح لفترةٍ من الزمن.

صحيح أن الفتح العثماني للأقاليم العربية ٩٢٢-٩٢٣هـ (١٥١٦-١٥١٧م)، قد وضع نهايةً مؤلمة للسلطنة المملوكية في الشام ومصر، وبالتالي أعاد تشكيل شخصية واهتمامات الدولة العثمانية ذاتها، غير أن الاعتبارات والمصالح العثمانية تقدّمت على المصالح الطبيعية لمصر في الأقاليم المجاورة لمدة طويلة من الزمن، ومع ذلك فقد ظلت مصر هي القاعدة التي يشع منها النفوذ العثماني على أغلب هذه المناطق ذات الأهمية التاريخية بالنسبة لمصر[١].

ومما يجدر ذكره أن استيلاء العثمانيين على مصر وغيرها من الأقاليم العربية، قد حدث عندما وصلت دولتهم ذروة مجدها، وكادت تصل إلى أقصى حدود اتساعها، أي أن الاهتمام العثماني بالمنطقة العربية إنما حدث عندما اجتازت دولتهم عهد الشباب الدافق، ودخلت في طور الكهولة المكتملة، فوصلت إلى حدود التوسع والاعتلاء من الوجهتين المادية والمعنوية[٢]، وهذا ما يؤكد صحة ما ذكرناه آنفاً.

ولمّا استولى العثمانيون على مصر وغيرها من الأقاليم العربية لم يحاولوا صبغة أهالي هذه الأقاليم بالصبغة العثمانية أو يربطوهم برباط الحضارة العثمانية أو حتى أن يوجدوا بينهم شيئاً من التعاون المتبادل أو لوناً من النشاط المشترك، بل اتبعوا المبدأ نفسه الذي ساروا عليه في كل أملاكهم تقريباً، وذلك بأن تركوا العناصر الأصليّة في حكم البلاد المفتوحة بعد إجراء بعض التعديلات التي تضمن لهم بقاء السيادة والسيطرة، بحيث سارت

شعوبها على ما ألفته من عادات وتقاليد لا يضيرها إلاَّ تعسف ولاتها في بعض الأحيان ومفَاسد الحكم والإدارة. وكانت عناصر هذا الفساد في أغلبها موروثة عن فترة الحكم المملوكي وليست كلها مستحدثة في العصر العثماني(٣).

إن ما تميّز به الحكم العثماني في بداية عهده لمصر؛ أنه كان حكماً غير مباشر رغم مركزيته، لكنه غير شامل ، فالنظام الذي أسسه العثمانيون في مصر كان في حقيقته خليطاً من عناصر عثمانية ومملوكية ، فالقوات المملوكية التي بقيت بعد هزائمها في مرج دابق في الشام والريدانية في مصر أُعطيت لها واجبات وتم دمجها في الوحدات العسكرية العثمانية أو شُكّلت في وحدات منفصلة خاصة واستعين بها كقوات احتياطية بمعرفة القادة العسكريين العثمانيين. ونجح النظام الإداري العثمانيّ الجديد في امتصاص كل الموظفين العاملين في النظام المملوكي المهزوم، ويبدو أن الهدف من وراء هذا الدمج والامتصاص كان توفير الخبرة والاستمرار للنظام العثماني الجديد(٤).

لقد منحت الإدارة العثمانية في مصر حكومات الأقاليم المصرية أو ما يُطلق عليه اسم السنجقيات والكاشفيات لبكوات من المماليك، رغم أن العنصر المملوكي لم يكن عنصراً أصيلاً في حكم مصر، لكنه على أية حال أقدم من العنصر العثماني، والسيادة المملوكية على مصر كانت أسبق من السيادة العثمانية. وقد ظلت مصر تحيا الحياة التي كانت تحياها في عصر سلاطين المماليك فيما عدا الخزنة السنوية والخطبة والسكّة وملكية السلطان نظرياً للأرض(٥). ومن أهم البكوات المماليك الذين تسلّموا منصب الكشوفية في بداية العهد العثماني لمصر، أينال السيفي وجانم السيفي(٦).

يتضح لنا مما سبق ذكره أن تعيين البكوات المماليك في تلك المناصب المهمة؛ إنما كان تمشياً مع مبدأ العثمانيين في إيجاد نوعٍ من التوازن بين القوى الحاكمة في مصر، لبقائها دوماً تحت سيطرتهم.

استمر السلطان سليم الأول في إدارة شؤون مصر وضبط خراجها في أثناء وجوده بها، رغم تعيينه لأحد وزرائه وهو يونس باشا كنائبٍ عنه في حكم الإقليم المصري، وكان يُلقّب بنائب السلطنة طيلة وجود سليم في مصر؛ لكن الأخير قُبيل مغادرته الأراضي المصرية عام ٩٢٣هـ/١٥١٧م، عزل يونس باشا وعيّن عِوضاً عنه الأمير خاير بك أحد أمراء السلطان المملوكي قانصوه الغوري، بعدما أثبت له إخلاصه وأبقى على لقبه الذي كان يُلقّب به من قبل وهو "ملك الأمراء"(٧). ويبدو أن سليماً وافق على جعل مصر تحت حكم خاير بك طيلة حياته(٨) بعدما ترك له بها من القوات العثمانية نحو خمسة آلاف فارس، إضافةً إلى نحو خمسمائة من الرماة(٩).

نجح خاير بك إبان ولايته على مصر في استتباب الأمن فيها بعدما أطلق سراح عدد كبير من المماليك الجراكسة ومنحهم الأمان، وفي هذا يقول المؤرخ ابن إياس: "... **وفي يوم السبت خامس عشرينه** (أي شهر شعبان ٩٢٣هـ) **نادى خاير بك في القاهرة بأن المماليك الجراكسة تظهر وعليهم أمان الله تعالى. فظهر منهم الجمّ الغفير وهم في سوء حال**"(١٠).

ويبدو أن خاير بك جابه خلال فترة ولايته اضطراباً أمنياً محدوداً من جانب القبائل العربية في إقليم الشرقية قادها شيخ العرب عبد الدايم بن بقر، وقد فشل خاير بك في استمالته، مما اضطره إلى تعيين والده الشيخ أحمد بن بقر في مشيخة جهات الشرقية، فازدادت الاضطرابات بعدما نهب الشيخ عبد الدايم وأعوانه منية غمر وأحرقها وغيرها من القرى في الشرقية، ويؤكد ابن إياس ذلك بقوله: "**وفي يوم السبت تاسعه** (أي شهر صفر ٩٢٤هـ) **قويت الإشاعات بعصيان عبد الدايم؛ وأن قد التف عليه عربان كثيرة من الشرقية والغربية، وطرد أباه الأمير أحمد من الشرقية، واضطربت أحوال الشرقية إلى الغاية**"(١١).

وبعدما توفى خاير بك عام ٩٢٨هـ/١٥٢٢م، تعاقب على حكم مصر عدة ولاة منهم مصطفى باشا زوج أخت السلطان سليمان القانوني الذي نعته

البعض بأنه عنجهيّ، متعاظم على المصريين، ومترفّعٌ عن التعرّف بهم[١٢]. بينما نعته آخرون بأنه متديّنٌ، محبٌ لعمله، وحسن السيرة[١٣]. وفي عهد هذا الوالي حدث أول تمرد مملوكي في مصر، وهو ما سنأتي على تفاصيله.

تمرد أينال السيفي وجانم السيفي على الحكم العثماني:

يحق للمرء التساؤل عن الدوافع التي دعت اثنين من قادة المماليك للتمرد والثورة على الحكم العثماني في مصر. فالدافع الأول لهذا التمرد هو أن بعضاً من الأمراء المماليك رغم انهيار سلطنتهم تماماً عام ٩٢٣هـ/١٥١٧م، فإنهم ظلوا يكنون العداء والضغينة للعثمانيين؛ ومما يدلّل على ذلك انضمام الكثيرين منهم لحركة التمرد التي قادها والي الشام جان بردي الغزالي، الأمير المملوكي الذي عيّنه السلطان سليم الأول في أثناء عودته للأستانة، وهؤلاء كانوا من المماليك الناقمين على والي مصر خاير بك، الذي بطش بهم فيما بعد[١٤].

أما الدافع الثاني أن بعضاً من المماليك قد أحسّوا؛ أنهم في ظل العهد الجديد قد فقدوا امتيازاتهم وجاههم، بينما قبِل البعض الآخر سياسة الأمر الواقع بالخضوع للحكم العثماني[١٥]. ويتمثّل الدافع الثالث وهو الأهم؛ أن متزعمي التمرد كانوا من المخلصين لآخر سلاطينهم طومان باي حتى بعد إعدامه حيث عمد أحدهم وهو أينال السيفي لقتل الشيخ حسن بن مرعي وأخيه شكر وهما اللذان سلما السلطان طومان باي للسلطات العثمانية لتقوم بدورها بإعدامه[١٦]..

نستنتج مما سبق ذكره أن ولاء المماليك المهزومين للحكام الجدد لم يكن قد ترسّخ بعد، مما دعاهم للقيام بحركات تمرد ضدهم في محاولة لإعادة مجدهم الذي داسه العثمانيون، فأصبحوا أتباعاً بعدما كانوا متبوعين، لهم الصولة والجولة.

ومهما يكن من أمر، فإنه طيلة فترة ولاية خاير بك على مصر لم تأخذ أية ثورة على السيادة العثمانية مكانها، لكن بعد وفاته أصبحت سلطة السلطان

الجديد سليمان القانوني على المحك، حيث بدأ بمجابهة حركات التمرد التي لم تظهر في عهد أبيه سليم، فقضى في عام ٩٢٧هـ/١٥٢١م على حركة والي الشام الأمير جان بردي الغزالي، وبعدها بعام جوبه بحركة جديدة في مصر تزعمها اثنان من قادة المماليك هما أينال السيفي كاشف الغربية التي تقع في الجزء الغربي من الدلتا على الضفة اليمنى لفرع رشيد من النيل، وجانم السيفي كاشف البهنسا والفيوم في مصر الوسطى(١٧). وكان تعيين السلطان سليمان لمصطفى باشا والياً على مصر بعد خاير بك في محله، فقد كان ذا شأنٍ بما فيه الكفاية؛ إذ لم يكن من نخبة المماليك وإنما عثمانياً ذا مكانة سامية مرموقة وصهراً للسلطان وكفواً لمواجهة الخطر المحدق بأهم الولايات العثمانية في الشرق(١٨).

ويبدو أن قادة التمرد قد استحسنوا التعبير عن رؤيتهم للنخبة العسكرية لقدامى المماليك وذلك بتباهيهم بشجاعتهم وبسالتهم وازدرائهم للأسلحة النارية الحديثة التي بواسطتها تمكّن العثمانيون من قهر سلطنتهم، وتقليلهم من شأن السلطان سليمان الذي كان صغير في السن، وذلك بقولهم أنه لو قدِم بنفسه لمحاربتنا فسوف نهزمه، فنحن لن نترك هذه البلاد لهؤلاء التركمان الذين لا يعرفون قتال الفروسية(١٩).

وجاهر الثائرون بعدم طاعتهم للسلطان العثماني وتوجهوا نحو إقليم الشرقية الواقع إلى الشرق من دلتا النيل وهي منطقة استراتيجية حيث يكون في مقدورهم قطع المواصلات بين مصر وبلاد الشام، كما أنهم تحكموا بطريق المواصلات والمؤن بين الصعيد والقاهرة(٢٠).

وكان أينال السيفي قد وصل إلى الشرقية قبل جانم السيفي، وقد انضم إليه بعض المماليك وبعض القبائل العربية بالشرقية، فصمم الوالي مصطفى باشا على قمع هذا التمرد قبل أن يتفاقم أمره ويخرج عن السيطرة والتوجه بنفسه لمقاتلتهم، غير أن القاضي موسى بن بركات والمعروف في المصادر التاريخية باسم الزيني بركات(٢١) ألحّ على الباشا بالتريث في شأن القتال، وطلب منه أن يكتب لزعماء التمرّد كتاباً بالأمان والعفو ووعده بإحضارهم

إليه، فاستجاب الباشا لطلبه، وتوجه إلى معسكر المتمردين لإقناعهم بالتسليم، غير أن فصاحته فشلت في إغراء أينال السيفي، الذي قطع رأسه كخائنٍ للقضية المملوكية(٢٢).

وفي اليوم التالي انضم جانم السيفي إلى حليفه أينال وبقيا معاً في الشرقية في انتظار وصول أعيان المماليك الذين كانوا على علمٍ مسبق بالمؤامرة وتخلّفوا عنهم، ولمّا سمع مصطفى باشا بمقتل الزيني بركات اشتاط غضباً وأمر بتشكيل حملة مسلحة مؤلفة بالكامل من الفرق العثمانية وجعل قيادتها لموسى أغا الإنكشارية وسليمان أغا التفكنجية، وفي الشرقية دارت رحى معركة انتهت بمقتل جانم بعدما تعثّر عن فرسه ووقع فقطع العثمانيون رأسه، بينما تمكن أينال من الفرار باتجاه غزة واختفى نهائياً ولم يعُدْ له ذكر، وادّعى البعض من الجهلة السذّج، أنه ارتدى طاقية غير مرئية لا يراه أحد إذا لبسها(٢٣).

أمر مصطفى باشا بتعليق رأس جانم السيفي على باب زويلة في القاهرة لإرهاب من تسوّل له نفسه من المماليك في الخروج عن طاعة السلطة العثمانية، ثم أرسلها فيما بعد إلى السلطانِ سليمان في الآستانة، الذي شكره بدوره على صنيعه وأرسل له قفطاناً هديةً وأمر بترقية جميع العساكر الذين أسهموا في القضاء على التمرد(٢٤).

تمرد والي مصر العثماني أحمد باشا الخائن:

بعد أنْ تمكن مصطفى باشا من إنهاءِ حركة التمرد التي قادها المماليك هدأت الأمور في مصر؛ لكنه هدوءاً مؤقتاً؛ إذ سرعان ما تفاقمت حركة تمرد جديدة بعد ما يزيد عن العام، فبعد عام وعشرة أشهر من تولي مصطفى باشا الولاية في مصر تم عزله في ١٦ ذي الحجة ٩٢٨هـ، وحلّ محله قاسم جزل باشا الذي بقي والياً على مصر لمدة عام واحد فقط ثم عُزل وتولى منصبه أحمد باشا في صفر ٩٣٠هـ(٢٥).

وثمة سببٌ أدّى إلى تولي أحمد باشا ولاية مصر، فقد أسهم المذكور في الفتوحات العثمانية في أوروبا، خاصةً في البلقان، وطمِع في تولي منصب الصدارة العظمى بسبب المرض العضال الذي ألمّ بالصدر الأعظم محمد باشا الصدّيقي، فأعجزه عن الحركة وطلب إعفائه من الخدمة، وعيّن مكانه "أود باشا"، وكان أحمد باشا أقدم منه وكان يتوقع أن يتولى هو المنصب، غير أن منافسه إبراهيم باشا نجح في الحصول على هذا المنصب؛ ولكي يُبعِد أحمد باشا عن الآستانة، عيّنه والياً على مصر بعد موافقة السلطان تعزيةً له عن المنصب الأهم ــ الصدارة العظمى. ويبدو أن هذا التعيين لم يمنع حالة العداء المستحكم بين الرجلين لفارق الأهمية بين منصبيهما[٢٦].

ومهما يكن من أمر؛ فقد استمر أحمد باشا فور توليه حكم مصر في إلحاق الموظفين والقوات المملوكية في جهازه[٢٧] لأمرٍ دبّر له على ما يبدو هو الانتقام لذاته من الخيبة في الحصول على منصب الصدارة العظمى.

ويبدو أن أحمد باشا كان من الرعونة بمكان، أنه تعجّل إعلان تمرده علي السلطان العثماني قبل أن يُكمل استعداداته بفعل قوة الحقد والعداء الذي يكنه للصدر الأعظم إبراهيم باشا فانفجر في أعماقه الضغط النفسي الدفين وتذرّع بذريعة واهية لإعلان تمرده لكسب الأنصار من حوله؛ بادّعائه أن السلطان سليمانَ أرسلَ تعليمات لقائد الإنكشارية في القاهرة باغتياله وقتل أمراء المماليك، كما ادّعى أنه ألقى القبض على حامل الكتاب الذي به تلك التعليمات، ومن ثمّ أصبح ذا مزاجٍ حاد ومستبد، وقام بمصادرة ثروات أعيان مصر وأمر بقتل كبار الضباط العسكريين[٢٨].

وقد توفر لأحمد باشا في مصر العديد من عناصر الثورة والتمرد الضرورية، في مقدمتها بُعد مصر الجغرافي عن مركز الدولة العثمانية، ثم يلي ذلك ما تتمتع به مصر من غنىً وكِبر مساحتها، ووجود المماليك الناقمين فيها على الحكم العثماني، والذين يجمع بينهم وبينه النسب الجركسي القوقازي[٢٩]، متوهماً أن تلك العناصر كفيلة بتحقيق نجاحٍ باهرٍ في تهديد الوجود العثماني في مصر.

ومن بين الذين استهدفهم غضب أحمد باشا، الأمير جانم الحمزاوي[٣٠] ذو الأصل المملوكي ومن كبار الأمراء في مصر ومحمود بك، وعندما حاول قائد الإنكشارية التوسّط لديه من أجل إطلاق سراح جانم الحمزاوي، اعتقله بدوره ثم قتله[٣١]. والواقع إن تخلص أحمد باشا من قائد الإنكشارية لم يكن حادثاً عرضياً بل متعمداً لسببين اثنين هما: اعتقاده أولاً بأن هذا القائد هو الذي رشحه السلطان سليمان لتولي نيابة مصر عوضاً عنه بعد التخلص منه. وثانياً أن فرق الإنكشارية كانت موالية للسلطان العثماني وتمكنت من كسب ثقته بصورةٍ مطلقة، ويبدو أن أحمد باشا أراد تحطيم الروح المعنوية لتلك الفرق العسكرية عن طريق قتل قائدهم[٣٢].

إن الإجراءات السالف ذكرها أقنعت أحمد باشا أن علاقته بالسلطة المركزية العثمانية قد وصلت إلى نقطةٍ لا يجوز له العودة عنها، وأن قانون المرحلة يقتضي منه الاندفاع قدماً في مخططه إلى آخر الشوط مهما كلفه الأمر، معتمداً على أعوانه الذين ربما منّوا أنفسهم بإمكانية تحقيق الانفصال عن الدولة العثمانية، وأن يُصبح لهم شأوٌ ذو أهمية في الدولة المنتظرة.

انتقل أحمد باشا فيما بعد للشروع في الثورة، في مطالبته بحقه في سلطنة مصر وإصراره على امتيازاته الملكية في ذكرِ اسمه في خطبة الجمعة وسك اسمه على العملة. وفي تلك الأثناء ابتنى جيشاً خاصاً به غالبيته إلى حدٍ بعيد من المماليك، وطلب من الإنكشارية التي تحصّنت في قلعة القاهرة بالانصياع له، فلما رفضت فرض عليها الحصار، وأمام قسوة الحصار اضطر هؤلاء من شق طريقهم عن طريق نفق سري تحت الأرض داخل الحصن، فسقطت القلعة بيد أحمد باشا في ٧ شباط (فبراير) ١٥٢٤م، ثم أعلن نفسه سلطاناً في الثاني عشر من الشهر نفسه، وذكر اسمه في الخطبة وعلى السكّة[٣٣].

بعدما تغلّب أحمد باشا على مناوئيه الخطيرين، حاول فعل أي شيء لإضفاء الشرعية على مركزه ومنصبه الجديد؛ بأن طلب من فقهاء المذاهب

الأربعة في مصر ومن سليل البيت العباسي ابن آخر خليفة عباسي مهمش حلف اليمين له. ولم تذكر المصادر التاريخية إطلاقاً كم كان عدد المؤيدين لحركته والذين وثِقوا به؛ لكن الواضح أنه أكثر من مصادرة الأملاك وممارسة الابتزاز ضد اليهود والمسيحيين، كما عمد لكسب حلفاء جدد له من خارج القاهرة فمنح حق ضرائب الأراضي الزراعية لمنطقة الشرقية لشيخ العرب عبد الدايم بن بقر، الذي كان قد ثار من قبل على حكومة خاير بك، وقد أدّى هذا التحالف إلى تهديد الحدود المصرية ـ الشامية(٣٤).

وأمام تفاقم الأوضاع في مصر وتدهورها وخشية السلطة المركزية العثمانية من فقدان أهم ولاياتها في الشرق الإسلامي عمدت إلى استخدام سلاح لا يقل خطورة عن السلاح الذي يُستخدم في المعارك الحربية؛ إن لم يضاهه أهميةً ويفوقه وهو سلاح الدعاية (أو ما يُطلق عليه في أيامنا باسم حرب الشائعات). ويبدو أن العثمانيين نجحوا في استخدامه إلى حدٍّ بعيد، حيث أشاع العثمانيون في القاهرة أن أحمد باشا الذي تم تلقيبه بالخائن على علاقة وطيدة بالصفويين الذين يحكمون في بلاد فارس ويعتنقون المذهب الشيعيّ، وأنه تحت إغراء ظهير الدين الأردبيلي تحوّل عن المذهب السنّي، وأصبح من أتباع الشاه إسماعيل الصفوي. وكان ظهير الدين الأردبيلي قد استقر في إحدى المقاطعات العثمانية وتظاهر بولائه للمذهب السنّي وقد رأى الأردبيلي أن من المناسب الكشف عن سرّه وماهيته وإظهار حقيقة أمره لكي يُحوّل أحمد باشا إلى اعتناق المذهب الشيعي، وليؤكّد بأن أملاك السنّة قد أصبحت غنائم شرعية(٣٥).

ويبدو أن العثمانيين استخدموا تلك الوسيلة الدعائية بمهارة لتشويه سمعة أحمد باشا بين أتباعه من ناحية والأهلين في مصر من ناحية أخرى؛ ذلك لخشيتهم من قيام تحالف فعلي بين والي مصر والشاه إسماعيل الصفوي(٣٦). ونجحت الدعاية بالفعل وآتت أكلها رغم افتقارها إلى الدليل المادي في إثارة

الأهلين ضد أحمد باشا، وأعلن قضاة المذاهب الأربعة كفره وأوصوا بالجهاد ضده(٣٧).

وكان من النتائج التي ترتبت على هذه الدعاية انهيار قوة أحمد باشا بشكلٍ فُجائي وعلى نحوٍ دراماتيكي؛ إذ حدث انقلابٌ مضاد تم تخطيطه من جانبَ الأميرِ جانم الحمزاوي الذي نجح في فك أسره مع أحد المسئولين العثمانيين إضافةً لأحد الأعيان المماليك، فنصبا صنجقاً (رايةً) سلطانياً، وناديا من أطاع الله ورسوله والسلطان فليقف تحت هذا الصنجق، وتمكنا من جمع الكثير من الأهلين وفاجأوا أحمد باشا في ٢٣ شباط (فبراير) ١٥٢٤م/٩٣٠هـ، وهو في الحمّام. وبينما كانت قواتهم تشتبك مع مؤيديه نجح في الفرار من خلال الأسطح ولم يكن بعد قد أتمّ حلاقة رأسه، وتمكن من الوصول إلى الشرقية والتجأ عند الشيخ عبد الدايم بن بقر، ونهب أعداؤه كل ما يملكه من عتادٍ وسلاحٍ(٣٨).

تمكن أحمد باشا خلال وجوده في الشرقية من تأسيس قوة عسكرية قوامها في الغالب من العربان والجراكسة وبعض العثمانيين، وتعهّد لهم باسترداد القاهرة ونهبها، كما كفل للقبائل العربية الإعفاء التام من الضرائب لمدة ثلاث سنوات، وفي تلك الأثناء كان المجلس السياسي الموالي للعثمانيين في القاهرة قد تولّى الإدارة، وعيّن مجلسُ الأعيان العسكريُّ الأمير جانم الحمزاوي لقيادة الإنكشارية وزملاءهُ المماليك لقيادة قوات الخيالة الجراكسة، كما تم تعيين القائد العثماني كحاكمٍ للقلعة، وأُعلنت في القاهرة التعبئة العامة للجيش للمشاركة في التخلص من أحمد باشا الذي تم وصمه بالخيانة والكُفر لموالاته الشاه إسماعيل الصفوي(٣٩).

تسارعت الأحداثُ فيما بعد بصورة حثيثة وأرسلت الحكومة الجديدة التي تم تعيينها في القاهرة حملة صغيرة لإلقّاء القبض على أحمد باشا، لكنها باءت بالفشل، مما اضطر الأمير جانم الحمزاوي لقيادة حملة عسكرية مؤلفة من

ألف مقاتل مع تسعة مدافع لمواجهة المتمردين. ويبدو أن تلك الحملة ساعدها الحظ في النجاح بسبب الانشقاق الذي دبّ بين الجماعات العربية المنشقة المنافسة التي ترامى لمسامعها أن نحو ألف من الجند الإنكشارية قد نزلوا إلى الإسكندرية، فحثّ كلاً من والد الشيخ عبد الدايم وأحد أبنائه، عبد الدايم عن التخلي عن أحمد باشا لكي يحفظوا أنفسهم من الدمار والقتل الذي سيلحقه بهم العثمانيون.

وأمام إلحاح أقاربه اضطر الشيخ عبد الدايم للإذعان، فأخذت قوات أحمد باشا بالتلاشي تدريجياً، مما أدّى إلى إلقاء القبض عليه في أثناء القتال وقطع رأسه في ٦ آذار ١٥٢٤م/٩٣٠هـ، وحُملت رأسه إلى القاهرة وتم تعليقها على باب زويلة، وبعد فترة تم إرسالها إلى الآستانة ليتأكد السلطان من الإجهاز على تمرده، ويعتبر أحمد باشا الأول من عدة ولاة حمل لقب ثابت وبارز هو الخائن(٤٠).

وقد شاءت الصدفة أن يُلاقي أحمد باشا مصيره بالقتل بعد أسبوع فقط من مقتل ظهير الدين الأردبيلي، الذي قُتل في ٢٠ ربيع الأول ٩٣هـ/٢٦ شباط (فبراير) ١٥٢٤م(٤١).

النتائج المترتبة على حركات التمرد:

أدّى القضاء على حركات التمرد السالفة الذكر إلى نتائجَ غايةً في الأهمية؛ فقد أحسّت السلطة المركزية في الآستانة بضرورة إجراء تعديلات إدارية في أنماط الحكم في مصر خشيةً من فقدانها للأبد، أو استهانة المماليك والولاة ذوي النزعة الانفصالية في مقدرة الدولة العثمانية على إبقاء مصر تحت سيطرتها، فاستلزم الأمر من العثمانيين إعادة فتح مصر مرةً أخرى، لكن هذه المرة ليس فتحاً عسكرياً بل إدارياً، فأرسلت الدولة جيشاً عثمانياً تحت قيادة الصدر الأعظم "إبراهيم باشا" الذي حمل لقب والي مصر أيضاً، كما منحته الدولة أيضاً حق إجراء تنظيم البلاد من جديد بواسطة مجموعة التنظيمات الصادرة تحت رعاية السلطان سليمان القانوني والمُسماة "قانون نامه مصر" عام ١٥٢٤م(٤٢).

بقي إبراهيم باشا في مصر أسابيع عدّة فقط (شهرين وأربعة وعشرين يوماً)، لكنه ترك فيها ذكرى طيبة لولايته من خلال قانون نامه مصر، هذا المرسوم الذي جمع القوانين الإدارية ونسّقها وعمل على تطبيقها[٤٣]. وقد أكّد محمد بن أبي السرور البكري الصديقي بقوله: "**وقد أحاط** (أي إبراهيم باشا) **بأحوال مصر ورتّب الديوان والعساكر والجيوش وكتب قانوناً لطيفاً وارتفاع الأقاليم وضبط مقاطعاتها وطينها من السلطاني والأوقاف، وجعل لها قطايع معلومة بموجب دفاتر الجراكسة القديمة** (السلطنة المملوكية السابقة) **وأودعها ديوان مصر**"[٤٤].

وبناءً على ما سبق، فالدولة العثمانية قررت بذلك وضع نظام معقّد من التوازنات والاختبارات العسكرية والبيروقراطية في محاولةٍ منها لتقليل فرص طموحات ولاتها في مصر في المستقبل[٤٥].

ويتكوّن قانون نامه مصر من جزء ين رئيسين: الأول ــ يتناول المؤسسة العسكرية في مصر، وتألّف من ست فرق من الجنود أو ما سُمي بالأوجاقات[٤٦]، وبيانها كالتالي:

١- أوجاقِ الإنكشارية (المستحفظان): ووظيفته حراسة القاهرة ومداخلها، إضافةً إلى تولي مهام الشرطة في العاصمة وبعض المدن المصرية الكبرى.

٢- أوجاق العزبان: ومهامه كثيرة ومماثلة لمهام المستحفظان. وهذا الأوجاق يتولى حراسة أعمال الدورية في النيل بالقوارب، لكن هذا الأوجاق أقل عدداً ورواتبَ من المستحفظان.

٣- أوجاق الجاووشان (الجاويشية): ويعمل كحرسٍ خاص للوالي ويؤدي وظيفة حمل الأوامر الصادرة عن الوالي إلى الجهات المُرسلة إليها.

٤- أوجاق التفنكجيان (التفقنجية): وهم عبارة عن رماة.

٥- أوجاق الجوكلليان (الهجّانة): وينطقها المصريون "الجموليان" بمعنى راكبي الجمال، وهم من المتطوعين الذين عملوا في الأقاليم.

٦- أوجاق الجراكسة: وهم الخيّالة من بقايا النظام المملوكي ومهمتها مشابهة لمهام أوجاقي الخيّالة التفنكجيان والجوكلليان.

وقد أُضيفت فيما بعد لتلك الأوجاقات، أوجاق آخرِ في عام ١٥٥٤م هو المتفرّقة وهو الحرس الخاص للوالي أيضاً بحيث مكّنه من المحافظة على سلطته بين الأوجاقات العسكرية حتى القرن السابع عشر الميلادي[٤٧].

والواضح أن السلطان سليمان إنما أراد بتأسيس تلك الأوجاقات ودعمها، أن تكون بمثابة جيشٍ احتياطي[٤٨] يمكن الاستعانة به وقت الحاجة إليه في حروب الدولة العثمانيةَ الخارجية.

أما الجزء الآخر من هذا القانون فهو وصف للإدارة المدنية التي ورثت بعض السمات من السلطنة المملوكية السابقة[٤٩]، وهي مختصة بإدارة البلاد. ويكون على رأس هرم هذه الإدارة والٍ يقيم في قلعة القاهرة وهو الموظف التنفيذي الأول وممثل السلطان العثماني في ولاية مصر، ويحمل لقب باشا، وله القيادة الاسمية لقوات الحامية العثمانية فيها؛ لأن سلطته على هذه القوات كانت غامضة وضعيفة. وكان يتم اختياره وتعيينه بواسطة الديوان السلطاني في الآستانة من بين الوزراء الكبار في الدولة، ومن المهام الصعبة المُلقاة على كاهله في مصر المحافظة على النظام والانضباط بين قوات الحامية العسكرية، وكشف أية مطامح عسكرية لدى الزعامات المملوكية[٥٠].

كان الوالي بناءً على قانون نامه يباشر مهامه ويُصدر أوامره من خلال الديوان[٥١] في مصر، وهو مجلس مكوّن من كبار الموظفين الدينيين والإداريين والعسكريين في الجهاز العثماني في ولاية مصر[٥٢]، وسلطة الوالي (الباشا) متمثلة في رئاسته للديوان والتصديق على قراراته وإعطاء الأوامر لوضعها موضع التنفيذ، وكان الهدف من إنشاء هذا الديوان الحد من

سلطة الباشا[٥٣]، الذي كان يساعده في الحكم الكيخيا (الكتخدا)[٥٤] والدفتردار[٥٥] حيث كانا يتلقيان منه الأوامر قبل المداولات ثم يحيطانه علماً بالقرارات التي أعقبت أوامره[٥٦].

لم يكتفِ السلطان بوضع والٍ على مصر يحكمها نيابةً عنه؛ لذا أنشأ سلطات عدّةَ أخرى للحد من نفوذه، فكان قاضي القضاة هو الموظف القانوني الأول في الولاية ويتم انتخابه من بين طائفة العلماء بواسطة السلطات في الآستانة، ثم يتم إرساله إلى مصر لإدارة النظام في المحاكم العثمانية، وكان من بين واجبات قاضي القضاة مراقبة أعمال الوالي والتأكّد من صحة تنفيذه الأوامر السلطانية وإحاطة الديوان السلطاني علماً بسلوك هذا الوالي، وكانِ احتجاج قاضي القضاة إلى الديوان السلطاني بشأن تصرفات الوالي كفيلاً بإقالة الأخير من منصبه وإعادته إلى الآستانة[٥٧].

وهنالك الروزنامجي[٥٨] الذي كان رئيس الديوان المختص بجمع الأموال الأميرية التي يتم تحصيلها من الأرض والجمارك، ويُسمى هذا الديوان ديوانِ الروزنامة. ويُشار إلى أن الروزنامجي كان يتم تعيينه من الآستانة مباشرة حتى النصف الثاني من القرن السابع عشر، عندما تدهورت الإدارة العثمانية في مصر، فوقع المنصب تحت سيطرة البيوت المملوكية خلال القرن الثامن عشر[٥٩].

كما أنشأ السلطان سليمان مناصب إدارية جديدة قوامها ٢٤ رتبة "بك طبلخانة" – أي يكون لأصحابها الحق في أن تصحبهم فرقة موسيقية. وقد أُسندت لاثني عشر منهم مهام خاصة ومحددة ، بينما أُوكلت للآخرين مهامٌ استثنائيةٌ أو أن يحلّوا محل زملائهم الذين كانت تزول عنهم وظائفهم بعد مضي عام من ممارستهم لها. والإثنا عشر بكاً الأوائل فهم الذين تتشكّل منهم الإدارة المحلية لمصر وهم: كيخيا الباشا ــ أي نائبه، وأمير الحج ووظيفته مراقبة شؤون الحج ومرافقة الحجاج وتوزيع الهبات على فقراء المدن

المقدسة في الحجاز، والخازندار ومهمته حمل الخراج سنوياً إلى الآستانة ويُسمى أمير الخزنة، والقبودانات وعددهم ثلاثة يحكمون ثغور الإسكندرية ودمياط والسويس، إضافةً إلى الروزنامجي كما سبق الإشارة[٦٠].

ولم يكن كل البكوات الكبار وعددهم ٢٤ بكاً والذين رُفّعوا إلى هذه الرتبة من جانب الدولة العثمانية في القرن السادس عشر الميلادي من طبقة المماليك، فقد كان البعض كالدفتردار والقبودانات الثلاثة قادة الأساطيل في المدن المذكورة آنفاً يتم تعيينهم من بين أصحاب الرُّتب العثمانيين[٦١].

ويبدو أن المماليك رغم حركة التمرد التي قادها جانم السيفي وأينال السيفي لم تهتز مكانتهم كثيراً، ولم يتأثروا بنتائج تلك الحركة، فقانون نامه مصر قد يوحي للوهلة الأولى بهيمنة النظام العثماني وسيطرته على البناء المملوكي المهزوم، إلاَّ أن هذا النظام كان في حقيقته نوعاً من الحكم العثماني ــ المملوكي الثنائي؛ لأن المماليك تم منحهم مناصب سلطوية رفيعة في هذا النظام الجديد، بل اندمجت السلطة العثمانية واقعياً مع القوة العسكرية والإدارية المملوكية، ورغم أن تقدماً ملموساً وملحوظاً قد تم في أعقاب إعلان قانون نامه مصر فيما يتعلق بعثمنة الإدارة في مصر وخاصة في شأن إجراءات جمع الإيرادات فإن عدم قدرة النظام العثماني الجديد على كبح جماح المطامح السياسية المملوكية أدّى فيما بعد إلى فقدان الدولة العثمانية السيطرة الفعّالة على مصر بشكلٍ عام مع مطلع القرن السابع عشر[٦٢].

والحقيقة التي لا يختلف بشأنها اثنان أن السلطة التنفيذية بقيت في أيدي البكوات المماليك، فأسند إليهم السلطان حكم مديريات الولاية المصرية، لكنه حرمهم من التعيين في الديوان. وما كان ذلك من جانب السلطان إلاَّ لخلق عدة قوى متنافسة أحياناً ومتصارعة أحياناً أخرى، ولكي يصعُب عليها الاتفاق فيما بينها على سياسةٍ واحدةٍ تتعارض مع سياسة الدولة العليا[٦٣].

وقد استمر هؤلاء البكوات المماليك الذين أصبحوا يحكمون مديريات الولاية المصرية يُسمون بنفس ألقابهم القديمة زمن السلطنة المملوكية ــ أي

كُشّافاً وتُسمى مديرياتهم سناجق، وكانت واجباتهم الرئيسية تتعلق بصيانة أعمال الري التي يعتمد عليه رخاء البلد، وجمع الضرائب التي يدفعها الفلاحون، وإقامة الترع والمصارف والجسور، لما لذلك من أهمية تتعلق بنمو الحاصلات الزراعية التي تُعتبر عماد ثروة البلاد(٦٤).

وشملت قوائم قانون نامه مصر أسماء أربعة عشر من نواب الولايات باسم كُشّاف. ثلاثة عشر منهم حكموا في مصر السفلى ومصر الوسطى وآخر حكم في واحة الخارجة النائية في الصحراء الغربية، بينما بقيت مصر العليا من أسيوط جنوباً تُحكم إدارياً بواسطة شيوخ العرب من بني عُمر الذين وُصفوا في قانون نامه بأنهم يؤدون مهاماً شبيهة بوظائف الكشّاف. ورغم أنه كان يقع بين الفينة والأخرى اصطدامٌ بين الإدارة العثمانية ومشايخ القبيلة، فإنهم لم يُجرّدوا من نفوذهم إلاَّ عام ١٥٧٦م، عندما تم تعيين أحد البكوات كحاكمٍ على مصر العليا(٦٥).

وبناء على سياسة العثمانيين تجاه المماليك وعدم القضاء عليهم وعلى نفوذهم، بل عدم الممانعة في جلب الكثير منهم إلى مصر ستتكرّر ثوراتهم ضد الوجود العثماني في المستقبل(٦٦) وسيزداد نفوذ البيوت المملوكية مما أدّى إلى حركات تمرد واسعة النطاق بعد منتصف القرن الثامن عشر، كحركة شيخ البلد المملوكي علي بك الكبير، وازدياد نفوذ كل من إبراهيم بك ومراد بك حتى وصول الحملة الفرنسية إلى مصر عام ١٧٩٨م.

وتبقى الإشارة إلى أنه قامت في مصر في أعقاب الفتح العثماني لها عدة ثورات للقبائل البدوية، لكنها لا تتساوى من حيث الأهمية مع ثورات المماليك، لكونها مألوفة في تاريخ المنطقة التي شهدت باستمرار الصراع الأزلي بين سلطات المدن والقوى البدوية. ويكون رجحان طرف على الآخر بمقدار ما يكون عليه كل منهما من قوة وضعف، كما أنه من الطبيعي أن تكثُر ثورات البدو عندما تنتقل السلطة من دولة إلى أخرى، بغية الحصول

على ما يمكنها من امتيازات. وكان من الطبيعي ألاَّ تقف الدولة العثمانية موقف المتفرج إزاء تلك الثورات كي لا تتطور الأمور إلى الأسوأ، وقد لعبت القبائل العربية في مناطق الشرقية والغربية والبحيرة حيث سيطر على التوالي بنو بقر وبنو بغداد وبنو مرعي دوراً مهماً في تأييد أو تقويض قوة الثائرين على سلطة الدولة العثمانية، كما كان الحال في حركة تمرد المماليك بزعامة أينال السيفي وجانم السيفي أولاً وحركة تمرد والي مصر العثماني أحمد باشا الخائن ثانياً(٦٧).

خاتمة الدراسة

بالإمكان استنتاج نتائج عدّة ترتبت على هذه الدراسة منها:

أن الاضطرابات التي جابهت والي مصر العثماني خاير بك مع بداية حكمه والتي قادها الشيخ عبد الدايم بن بقر كانت محدودة، لكونها لم تخرج عن نطاق مناطق إقليم الشرقية.

أن سياسة العثمانيين في تعيينهم للبكوات المماليك في المناصب المهمة؛ إنما كان تمشياً مع مبدأهم في إيجاد نوعٍ من التوازن بين القوى الحاكمة في مصر، لبقائها دوماً تحت سيطرتهم.

وفيما يخص حركة تمرد المماليك بزعامة أينال السيفي وجانم السيفي، فثمة دوافع عدة أدّت إلى هذا التمرد منها أن الكثيرين من الأمراء المماليك بعد انهيار سلطنتهم ظلّوا يكنّون العداء للعثمانيين، وأن بعضهم أحسّ في ظل العهد العثماني الجديد بفقدان الامتيازات التي كان قد اكتسبها من قبل، إضافة إلى أن متزعمي حركة التمرد كانوا من أشد المخلصين لآخر سلاطينهم طومان باي المملوكي حتى بعد وفاته، وقد اشمأزوا من كونهم قد صاروا أتباعاً بعدما كانوا متبوعين لهم الصولة والجولة.

أما حركة التمرد الأخرى التي قادها والي مصر العثماني أحمد باشا الذي لُقّب بالخائن، فيبدو أن فشله في الحصول على منصب الصدارة العظمى في

الأستانة، فقرر الانتقام لذاته بعدما انفجرت في أعماقه قوة الضغط النفسي الدفين للتنفيس عن حقده وعداءه للصدر الأعظم إبراهيم باشا الذي سلبه هذا المنصب من وجهة نظره.

وكان السبب الرئيس لفشل حركة أحمد باشا الخائن، استخدام الدولة العثمانية سلاح الدعاية أو الشائعات ضده، وهو سلاح لا يقلٍ خطورةً عن السلاح الذي يُستخدم في المعارك الحربية؛ إن لم يوازه أهميةً ويفوقه. ذلك أن العثمانيين أشاعوا في مصر اعتناق أحمد باشا للمذهب الشيعي، وأنه أصبح من أتباع الشاه إسماعيل الصفوي، العدو اللدود والمركزي للدولة العثمانية.

وقد أدّى القضاء على تلك الحركات إلى نتائج غاية في الأهمية، فالسلطة المركزية العثمانية في الآستانة شعرت بضرورة إجراء تعديلات إدارية في أنماط الحكم في مصر خشيةً من فقدانها مرة أخرى، لذلك أصدرت مجموعة من القوانين الإدارية سُميت "بقانون نامه مصر" عام ١٥٢٤م، تم تقسيمه إلى جزأين. الأول ــ خاص بالتنظيمات العسكرية. والآخر خاص بالإدارة المدنية.

والنتيجة المهمة التي لا يجب تجاهلها، أن العثمانيين رغم محاولاتهم الدؤوبة للحد من نفوذ المماليك، فإنهم فشلوا في القضاء عليهم تماماً، بل بقيت أعداد كبيرة من المماليك الجدد تفد إلى مصر عن طريق الشراء، مما أدّى إلى تكرار ثوراتهم في المستقبل ضد الوجود العثماني خاصة في القرنين السابع عشر والثامن عشر.

الحواشــي

(١) كريسيليوس، دانيال: جذور مصر الحديثة. ترجمة: د.عبد الوهاب بكر، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٨٥، ص٤٢-٤٣.

(٢) الحصري، ساطع: البلاد العربية والدولة العثمانية. ط٢، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٠، ص١١-١٢.

(٣) رمضان، محمد رفعت: علي بك الكبير. دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٠، ص٦.

(٤) كريسيليوس: المرجع السابق، ص٤٦.

(٥) رمضان: المرجع السابق، ص٨-٩، أنيس، محمد: الدولة العثمانية والشرق العربي (١٥١٤-١٩١٤). مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٥، ص١٤٢.

(٦) رافق، عبد الكريم: العرب والعثمانيون ١٥١٦-١٩١٦. ط١، دمشق ١٩٧٤، ص٦٤.

(٧) ابن إياس، محمد بن أحمد: بدائع الزهور في وقائع الدهور. تحقيق: د. محمد مصطفى، ٥ أجزاء، ج٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م)، ص٢٠٢-٢٠٣، ونخلة، محمد عرابي: تاريخ العرب الحديث. ط١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمّان ١٩٩٨، ص٥٣.

(٨) الإسحاقي، محمد بن عبد المعطي: أخبار الأُول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول.. القاهرة ١٣١٥هـ، ص١٦٤.

(٩) الصديقي، محمد بن أبي السرور البكري: النزهة الزهية في ذكر ولاة مصر والقاهرة المعزية. مخطوط في دار الكتب المصرية، رقم ٢٢٦٦، ورقة ٢١أ.

(١٠) ابن إياس: المرجع السابق، ص٢٠٥، ٢٠٨، الإسحاقي: المرجع السابق، ص١٥٨، وبكر، عبد الوهاب: الدولة العثمانية ومصر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر. ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢، ص١١.

(١١) ابن إياس: المرجع السابق، ص٢٢١، ٢٤٠.

ومما يجدُر ذكره أن الشيخ عبد الدايم بن بقر هذا كان قد استغلّ فرصة انشغال السلطنة المملوكية بالتصدي للتوسع العثماني، سواء في الشام أم في مصر، فقام بتخريب أغلب مناطق إقليم الشرقية ونهب أموالها وأموال التجار، كما عمل على قتل الكثير من جنود المماليك واستولى على ما يملكونه من خيولٍ وسلاح. ويُضاف

إلى ذلك أنه استغلَّ فرصة هزيمة الجيش المملوكي في الريدانية وتشتت أمرائه في مناطق إقليم الشرقية، فصار حسب ما ذكره ابن إياس: "**يأخذ ما عليهم من الثياب والسلاح والخيول وغير ذلك، وفرح بأموال وتحف ما لا فرح به آباؤه ولا أجداده، وقد غنم أموال التجار وأموال العسكر من المماليك الجراكسة وغيرها من أموال المقطعين من البلاد، وعمل من المفاسد في الشرقية ما لا يُسمع بمثلها**".

المرجع السابق، ص٢٢١.

(١٢) شلبي، أحمد: موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ج٥، ط٤، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٧٩، ص٢٦٩.

(١٣) الصديقي: المرجع السابق، ورقة ٢٢أ.

(١٤) ابن إياس: المرجع السابق، ص٣١٩، ورافق: المرجع السابق، ص٨٥.

(١٥) بكر: المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(١٦) ابن إياس: ص٢٩٥-٢٩٦ (بتصرف).

(١٧) كان خاير بك قد عيّن جانم السيفي في عام ٩٢٨هـ/١٥٢٢م أميراً لقافلة الحج المصري للمرة الثالثة.

المرجع السابق، ص٤٤٣.

(18) Holt (P.M.)، Egypt and The Fertile Crescent, 1516-1922, Cornell University Press, New York 1966, pp.47-48.

وابن زنبل، أحمد: تاريخ مصر. مخطوط في المكتبة الوطنية بميونخ، رقم cod. Arab 4111، ورقة ١٣٧ب.

(19) op. cit., p. 48.

(٢٠) رافق ، المرجع السابق ، ص٨٥ ، وابن زنبل : الورقة نفسها ، و Ibid.

(٢١) الزيني بركات: كان موظفاً بيروقراطياً رفيع الشأن في أثناء فترتي حكم المماليك والعثمانيين، وكان قد تولى قيادة قافلة الحج عام ١٥١٨م.

Ibid.

(٢٢) لمزيد من التفاصيل. أنظر : ابن زنبل : ورقة ١٣٧ب - ١٣٨أ ، ونخلة : المرجع السابق ، ص٥٤.

(٢٣) لمزيد من التفاصيل. أنظر :

ابن زنبل: ورقة ١٣٨أ، عبد الغني، أحمد شلبي: أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات. مخطوط في The Beinecke Rare and Manuscript Library بجامعة Yale بالولايات المتحدة الأمريكية، رقم Land berg. 3 ، ورقة ٣ب.

يذكر محمد بن أبي السرور البكري الصديقي أن أينال السيفي قد قُتل في المعركة نفسها، ويبدو أنه الوحيد الذي ذكر هذه الرواية.

المنح الرحمانية في الدولة العثمانية. مخطوط في دار الكتب المصرية ، رقم ١٩٢٦، ورقة ٣٧ب.

(٢٤) ابن زنبل: ورقة ١٣٨أ-١٣٨ب.

(٢٥) الإسحاقي: المرجع السابق، ص١٦٤. بينما يذكر أحمد شلبي عبد الغني، أن أحمد باشا تولى حكم مصر في ٤ شوال ٩٣٠هـ.

أوضح الإشارات، ورقة ٣ب.

(٢٦) الإسحاقي، المرجع السابق، والصفحة نفسها، ورافق، المرجع السابق، ص٨٥-٨٦، والشهابي، حيدر: تاريخ الأمير حيدر الشهابي. علّق على حواشيه: د. مارون رعد، ٤ أجزاء، ج٣، دار نظير عبود، بيروت ١٩٩٣، ص٧٨٩.

(٢٧) كريسيليوس: المرجع السابق، ص٤٦، عبد اللطيف، ليلي: الإدارة في مصر في العهد العثماني. مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ١٩٧٨، ص٤٣١.

(٢٨) الحنبلي، مرعي بن يوسف: نزهة الناظرين فيمن تولى مصر من الخلفاء والسلاطين. مخطوط في المكتبة الوطنية بميونخ، رقم Cod. Arab. 889، ورقة ٢٠٦أ ، والإسحاقي: المرجع السابق ، ص١٦٤-١٦٥ ، وعبد الغني ، أحمد شلبي: المرجع السابق ، ورقة ٣ب ، والشهابي: المرجع السابق ، ص٧٩٠ ، Holt, Op. Cit. Pp. 48-49.

(٢٩) رافق: المرجع السابق، ص٨٦، و Op. Cit. P. 48.

(٣٠) الأمير جانم الحمزاوي: هو جانم بن يوسف بن أركماس السيفي قاني باي الحمزاوي، الذي تولى نيابة الشام من قبل، وقيل أنه وُلد بمدينة حلب. وقد أرتفع

شأنه في أثناء فترة حكم خاير بك على مصر وصار من أصحاب الحل والعقد بها، كما أنه لعب دور مهم في السنوات الأولى من الحكم العثماني لمصر حيث اشتغل على ما يبدو كضابط اتصال بين السلاطين وحاشية الوالي في مصر.

ابن إياس: المرجع السابق، ص٣٥٢، و Op. Cit. P. 49.

(٣١) الإسحاقي: المرجع السابق، ١٦٥، و Ibid.

(32) Ibid.

(٣٣) رافق: المرجع السابق، والصفحة نفسها، و Ibid.

(34) Op. Cit. Pp.49-50.

(35) Op. Cit. p.50.

(36) Ibid.

(٣٧) رافق: الصفحة نفسها، والشهالي، علي بن حسن: نزهة الناظرين فيمن تولى مصر من البشوات والسلاطين. مخطوط في مكتبة الأسد بدمشق، رقم ٨٣٧٦، ورقة ١٣ب.

(٣٨) الحنبلي : المرجع السابق ، ورقة ٢٠٧أ ، والإسحاقي : المرجع السابق ، ص١٦٥، والشهابي : المرجع السابق ، ص٧٩٠ ، والصديقي: النزهة الزهية ، ورقة ٢٢أ-٢٢ب.

(39) Ibid.

(٤٠) الحنبلي: الورقة نفسها، وعبد الغني، أحمد شلبي: المرجع السابق، ورقة ٣أ ، الصديقي : النزهة الزهية ، ورقة ٢٢أ ، والصديقي : المنح الرحمانية ، ورقة ٤١أ ، و Ibid.

(٤١) رافق : ص٨٦.

(٤٢) كريسيليوس : المرجع السابق ، ص٤٦.

(٤٣) الصديقي : النزهة الزهية ، ورقة ٢٢ب..

(٤٤) نفسه.

(٤٥) كريسيليوس: الصفحة نفسها.

(٤٦) الأوجاقات (جمع أوجاق): أقسام عسكرية، والأوجاق كمصطلح يعني وعاء النار بالتركية.
بكر: المرجع السابق، ص١١.

(٤٧) كريسيليوس: ص٥١-٥٣. ولمزيد من التفاصيل عن الإدارة العثمانية في مصر في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي. أنظر : عبد اللطيف ، ليلى : المرجع السابق ، ص٣٧-٤٩.

(٤٨) يحيى، جلال: المُجمل في تاريخ مصر الحديثة. المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، بدون تاريخ، ص٥٩.

(49) Ibid.

(٥٠) بكر: ص١٢، وكريسيليوس: ص٤٧.

(٥١) استبدل السلطان سليمان القانوني الديوان بديوانين. الأول هو الديوان الكبير الذي يتشكل من كبار ضباط الحامية وكبار الموظفين وله الحق المطلق في البت في شؤون البلاد العامة. والثاني هو الديوان الصغير الذي ينعقد يومياً في القلعة ويساعد الوالي في النظر في الأمور العادية ويتألف من رؤساء فرق الجيش ونائب الوالي، ومهمته تسيير الشؤون الجارية بحيث تدخل كافة نواحي الإدارة ضمن اختصاصاته فيما عدا الأمور التي لا بد من معالجتها بمعرفة الديوان الكبير.

يحيى: المرجع السابق، ص٥٩، واستيف: الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر (النظام المالي والإداري في مصر العثمانية) من مجموعة كتب وصف مصر لعلماء الحملة الفرنسية. ترجمة: زهير الشايب، ج٢، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٩، ص٥٢.

(٥٢) كريسيليوس: الصفحة نفسها.

(٥٣) استيف: المرجع السابق، ص٥١-٥٢.

(٥٤) الكيخيا أو الكتخدا: وظيفته الأساسية أنه يكون بمثابة نائباً أو وكيلاً عن الوالي.

المرجع السابق، ص٥٣.

(٥٥) الدفتردار: هو ناظر الأموال والمسؤول الأول عن مالية الولاية، وهو أحد المناصب العثمانية المهمة في البناء الإداري العثماني. أي أن الدفتردار وظيفته ضبط الحسابات وحفظ الدفاتر والسجلات، ولا يُنفذ أمر بيع عقار إلا بعد توقيعه عليه، إشارة إلى تسجيله في دفاتره.
كريسيليوس: ص٧٨، وعوض، أحمد حافظ: فتح مصر الحديث. القاهرة ١٩٢٦، ص٢٣.

(٥٦) استيف: الصفحة نفسها.

(٥٧) كريسيليوس: ص٤٧.

(٥٨) الروزنامجي: مهمته إدارة الخراج وضرائب الأطيان. والروزنامة مصطلح فارسي مركب (روز بمعنى يوم ونامة بمعنى كتاب)، أي كتاب اليوم أو دفتر اليومية. وكان للروزنامجي عدة مساعدين هم المباشرين أو الخلفا أو القلفا وأهم هؤلاء الباش مباشر، وهو وكيل الروزنامجي الأول ويحل محله عند إقالته، وهؤلاء يشرفون على أعمال موظفين يُسمون الأفندية. وهناك مساعدون آخرون يُسمون صبيان شاكردية وكيسه دار.

أنظر: استيف: ص٥٤، وعبد اللطيف، ليلى: ص١٩٦، وسليمان، أحمد السعيد: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل. دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩، ص١١٧-١١٨.

(٥٩) كريسيليوس: ص٤٨.

(٦٠) استيف: ص٥٣-٥٤.

(٦١) كريسيليوس: ص٥٦.

(٦٢) نفس المرجع، ص٥٥-٥٦.

(٦٣) يحيى: ص٥٩.

(٦٤) نفس المرجع، ص٦٠، ونخلة: ص٥٤، و Op. Cit. P.51.

(65) Ibid.

(٦٦) رافق: ص٨٥.

(٦٧) نفس المرجع، ص٨٦-٨٨.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً ـ المخطوطات:

١ـ الحنبلي، مرعي بن يوسف: نزهة الناظرين فيمن ولى مصر من الخلفاء والسلاطين. موجود في المكتبة الوطنية بميونخ، رقم Cod. Arab.889.

٢ـ ابن زنبل، أحمد: تاريخ مصر. موجود في المكتبة الوطنية بميونخ، رقم Cod. Arab. 411.

٣ـ الشهالي، علي بن حسن: نزهة الناظرين فيمن تولى مصر من البشوات والسلاطين. موجود في مكتبة الأسد بدمشق، رقم ٨٣٧٦.

٤ـ الصديقي، محمد بن أبي السرور البكري: النزهة الزهيّة في ذكر ولاة مصر والقاهرة المعزية. موجود في دار الكتب المصرية، رقم ٢٢٦٦.

٥ـ ـــــــ : المنح الرحمانية في الدولة العثمانية. موجود في دار الكتب المصرية، رقم ١٩٢٦.

٦ـ عبد الغني، أحمد شلبي: أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات. موجود في The Beinecke Rare and Manuscript Library بجامعة Yaleبالولايات المتحدة الأمريكية، رقم Land berg.3 .

ثانياً - المصادر الأوليـة:

١ـ الإسحاقي، محمد بن عبد المعطي: أخبار الأُول فيمن تصرف في مصر من أرباب الدول. القاهرة ١٣١٥هـ.

٢ـ ابن إياس، محمد بن أحمد: بدائع الزهور في وقائع الدهور. تحقيق: د. محمد مصطفى، ٥ أجزاء، ج٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٤٠٤هـ (١٩٨٤م).

٣ـ الشهابي، حيدر: تاريخ الأمير حيدر الشهابي. علّق على حواشيه: د. مارون رعد، ٤ أجزاء، ج٣، دار نظير عبود، بيروت ١٩٩٣.

ثالثاً - المراجع العربية والمترجمة:

١ـ استيف: الحياة الاقتصادية في مصر في القرن الثامن عشر (النظام المالي والإداري في مصر العثمانية). من مجموعة كتب وصف مصر لعلماء الحملة الفرنسية. ترجمة : زهير الشايب ، ج٢ ، ط١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٧٩.

٢ـ أنيس، محمد (الدكتور): الدولة العثمانية والشرق العربي (١٥١٤-١٩١٤). مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٥.

٣ـ بكر، عبد الوهاب (الدكتور): الدولة العثمانية ومصر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر. ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٢.

٤ـ الحصري، ساطع: البلاد العربية والدولة العثمانية. ط٢، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٠.

٥ـ رافق، عبد الكريم (الدكتور): العرب والعثمانيون ١٥١٦-١٩١٦. ط١، دمشق ١٩٧٤.

٦ـ رمضان، محمد رفعت: علي بك الكبير. دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٠.

٧ـ سليمان، أحمد السعيد (الدكتور): تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل. دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩.

٨ـ عبد اللطيف، ليلى (الدكتورة): الإدارة في مصر في العهد العثماني. مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ١٩٧٨.

٩ـ عوض، أحمد حافظ: فتح مصر الحديث. القاهرة ١٩٢٦.

١٠ـ كريسيليوس، دانيال (الدكتور): جذور مصر الحديثة. ترجمة: د. عبد الوهاب بكر، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٨٥.

١١ـ نخلة، محمد عرابي (الدكتور): تاريخ العرب الحديث. ط١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمّان ١٩٩٨.

١٢ـ يحيى، جلال (الدكتور): المُجمل في تاريخ مصر الحديثة. المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، بدون تاريخ.

رابعاً ـ المراجع الأجنبية:

1- Holt (P.M.), Egypt and the Fertile Crescent, 1516-1922, Cornell University Press, New York 1966.

الثقل الإعرابيّ بين الحقيقة الصوتيّة والتحليل النحويّ

د. حسن خميس الملخ
أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربيّة
جامعة آل البيت

د. سهى فتحي نعجة
أستاذ مساعد/ مركز اللغات
الجامعة الأردنية

الثقل الإعرابيّ بين الحقيقة الصوتيّة والتحليل النحويّ

د. حسن خميس الملخ
أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربيّة
جامعة آل البيت

د.سهى فتحي نعجة
أستاذ مساعد/ مركز اللغات
الجامعة الأردنية

الملخص

تطرح هذه الدراسة إشكاليّة " الثِّقَل الإعرابيِّ " التي تتقاطعُ في التحليل اللغويِّ بين المستويَيَن: الصوتيِّ والنحْويِّ، فالثقلُ الإعرابيّ مشكلةٌ تعلّميّةٌ تعليميّةٌ من مُشكلاتِ الإعرابِ التقديريِّ في النّحْوِ العربِيِّ، أشار إليها المشتغلون فيه قديماً وحديثاً؛ ذلكَ أنّ ثبوت تصنيف حرفَي الثّقل: الواو والياء المديّتَين ضمنَ الصوائتِ في البحثِ الصوتيّ الحديثِ يجعل كلَّ واحد منها حركةً طويلةً (صائتا طَويلا)، وبما أنّ الحركةَ لا تُقَدَّر على الحركةِ، فلا صحّةَ للقول الموروث بالثّقل الإعرابيّ في النَّحْو العربيِّ؛ لهذا تقترحُ الدراسةُ تحليلاً نحويّاً جديداً لحرفَي الثّقَل الإعرابيّ يعتمدُ مدَّ الصائتِ وتقصيرَه في إعرابِ الفعل المضارع المختوم بالواو أو بالياء، وإعرابِ الاسم المنقوصِ المعرَّفَ بــ" أل التعريف " أو بــ" الإضافة " في حالتي الرفع والجرِّ.

Al-thiqal (Case Vowel Discordance): between phonetic reality and syntactic analysis\

Abstract

The present paper tackles the crux of *al-thiqal* "case vowel discordance" which involves for linguistic analysis both phonology and syntax. *Althiqal* is considered as a learning-teaching problem disentangling the assumed-case-marker parsing in Arabic grammar, to which grammarians have referred since antiquity. The agreement among grammarians to categories the two discordance long *waw* and *ya*ʔ as vowels according to modern phonology makes each of these a long vowel. And, since the case marker does not have a marker, the centuries-old inherited concept of *al-thiqal* in Arabic parsing is thus rendered invalid. This study therefore recommends a new syntactic analysis for both *althiqal* vowels by lengthening the vowel and shortening it for parsing the present tense verb which ends with *waw* or *ya*, and for parsing the defective noun (which ends in *waw* or *ya*ʔ vowels) modified by the definite article *al* or by genitive construction in nominative and dative cases.

الثقل الإعرابيّ بين الحقيقة الصوتيّة والتحليل النحويّ

د. حسن خميس الملخ
أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربيّة
جامعة آل البيت

د. سهى فتحي نعجة
أستاذ مساعد/ مركز اللغات
الجامعة الأردنية

صدرَ اللغويّون والنّحاةُ في تصوّرهم مفهومَي الثّقل والخفّة عن سعي حثيث نحوَ بناء نظامٍ للعربيّة ينتظم الكلمة بأبعادها الصوتيّة والصّرفيّة والدّلاليّة واقتراناتها التّركيبيّة في منظومة النّحو العربيّ بشقّيها: التّفسيريّ النّظريّ، والتّطبيقيّ التقنينيّ التّعليميّ، ولهذا مازوا مفهومَ الثّقل بضديّته للخفّة، فقالوا: الثّقل ضدّ الخفّة، والتّثقيل ضدّ التّخفيف[١]، والثّقل والخفّة متقابلان[٢].

وهم بهذا المَيْزِ الضّدّيّ يصْدرونَ عن ثُنائيّة تفسيريّة تجاه الظّاهرة الجزئيّة التي يدرسونها، فيكون الثّقل ثقلاً باعتبار، والخفّة خفّةً باعتبار[٣]: أيْ يكون الثّقل والخفّة نسبيّين يتأرّجحان وَفْقَ الوجه المُتحَصّل منه ثقلٌ من طرَف، وخفّةٌ من طرَفٍ آخر، فيصبحان عنصرين متكامِلين كوجهَي العملَة الواحدة[٤].

ففي المستوى الصّوتيّ يتحقّق مفهوما الثّقل والخفّة في وَصْف القدماء أصواتَ العربيّة، وفي تنـــزيلها منازلَ وفقَ ثقلها وخفّتها، قال ابنُ جنّي:"اعلمْ أنّ حروفَ المعجم تنقسمُ على ضَرْبين:ضربٍ خفيف، وضرب ثقيل، وتختلفُ أحوالُ الخفيف منهما، فيكون بعضُه أثقلَ من بعض، وفي الجملة، فأخفّ الحروف عندهم وأقلّها كُلفةً عليهم الحروفُ التي زادوها على أصول كلامهم، وتلك الحروف العشرة المسمّاة حروفَ الزّيادة"[٥].

وينبني على ذا الوصف تقديرُ ما للمخرج وعددِ الآلات العاملة في إنتاج الصوت من أثرٍ في تحقّقِ قوّةِ الصّوت وثقله، أو ضعفِ الصّوت وخفّته؛

فالحروفُ الحلْقيّة ذاتُ كلفةٍ عاليةٍ بمقابلتها بحروف الهجاءِ الأخرى باعتبارِ مخرجها العميقِ(٦).

وحروفُ أقصى اللسان وهي القاف والكاف والجيم تأتي بعد حروف الحلق رتبة في الثقل(٧).

والحروفُ ذات المخرجين كالفاء، والدال، والتاء، والضاد، والطاء، والزاي، والسين، والصاد أكثرُ كُلفة من الحروف ذات المخرج الواحد، وإنْ كان المخرج وحدَهُ غيرَ كافٍ للقطع بثقل الحرف أو خفته؛ فقد يكون الحرف خفيفاً بتركيبه مقترناً بحروفٍ تُباعدُهُ مخرجاً، ثقيلاً باقترانه بحروفٍ أخرى تدانيه مخرجاً، فيَمُجّه الذوْق وتأنفه النّفس، كما في ثقل تنافر حروف كلمة "مُسْتَشْزِرات" من قول امرئ القيس(٨):

غدائرُه مستشزراتٌ إلى العُلا تضلُّ المَدارَى في مُثَنّى ومُرْسَلِ

وكما في ثقل تنافر حروف كلمات قوْل الفرزدق:

وقَبْـرُ حَـرْبٍ بمكانٍ قَفْـر وليْسَ قُرْبَ قبرِ حَـرْبٍ قَبْـرُ

حتّى لقد عُدّ تنافر الحروف قريبة المخرجِ أو ذوات المخرجِ الواحدِ عيباً من عيوب الفصاحة(٩).

ومن التّصوّر نفسه كان الحكم بثقل بعض الحركات (الصّوائت) على بعض: القصيرة منها والطّويلة، فالضّمّة ثقيلة بالنسبة إلى الكسرة، والكسرة ثقيلة بالنّسبة إلى الفتحة، والواو المديّة ثقيلة بالنّسبة إلى الياء المدّيّة والياء المدّيّة ثقيلة بالنّسبة إلى الفتحة.

أمّا عيار الثّقل فراجعٌ إلى طريقة تلفّظِ هذه الصّوائتِ وتكييفِ جهاز النّطق بها(١٠).

ففي الضّمّة يرْتفع الفكّ الأسفل ويصعد أقصى اللسان إلى آخر ما يمكن نحو أقصى الحنك دون أن يُحبس الصّوت مع ضمّ الشّفتين ومدّهما إلى الأمام

بعيداً عن الأسنان، وكذا الحال في الواو المدّيّة مع مضاعفةِ الزّمن وزيادة ارتفاع الفكّ الأسفل وشدّة الضمّ والمدّ للشفتين.

وفي الكسرة يرتفعُ الفكُّ الأسفل إلى أعلى ويصعد أوّل اللسان إلى أقصى ما يمكن نحو الحنك دون أن يُحبس النفس أو يسبّب بمروره حفيفا مع تباعد الشفتين قليلاً بانفتاحٍ أفقيّ وجَذب نحو الأسنانِ وميْل ليّن إلى أسفل، فإذا ضُوعِف الزّمنُ، وزاد الجذبُ الأفقيّ والميْل، تشكّلت الياءُ المديّة.

وفي الفتحة يَهْبط الفكّ الأسفل ووسطُ اللسان إلى قاعِ الفم مع إعلاء أقصى اللسان قليلاً نحو أقصى الحنك وانفراج الشفتين، وبمضاعفة الزّمن وزيادة انفراج الشفتين وهبوط الفكّ الأسفل ووسط اللسان تنشأ الألف، وهذا يعني أنّ ثقل الصّوائتِ أو خفتها مرهونٌ بضيقِ المخرجِ أو اتّساعه(١١).

وفي المستوى الصّرفيّ تغدو ظاهرةُ الثّقل مؤسّساً هيكليّاً لبناء نظريّة الاشتقاق؛ باستثقال بعض البنى واستخفاف أخرى؛ فالخماسيّ أثقل من الرّباعيّ، والرباعيّ والثنائيّ أثقل من الثّلاثيّ؛ لذا عُدّ الثلاثيّ أعدلَ الأبنية وأخفها فكثُرَ الاشتقاق منه، وشاعَ استعماله، قال ابن جنيّ:"فذوات الأربعة مُستثقَلةٌ غيرُ مُتمكنة تمكن الثّلاثيّ؛ لأنّه إذا كان الثّلاثيّ أخفَ وأمكن من الثّنائيّ على قلّة حروفه فلا محالةَ أنّه أخفّ وأمكنُ من الرّباعيّ لكثرة حروفه، ثمّ لا شكّ فيما بعدُ في ثقلِ الخماسيّ وقوّة الكلفةِ به، فإذا كانَ كذلك ثقل عليهم مع تناهيه وطوله"(١٢).

ويتفرّعُ من هذا ذهابُ جمهورِ الصّرفيّين إلى أنّ الفعلَ أثقلُ من المصدرِ، والمزيد أثقل من المجرّد، والمذكر أثقل من المؤنث، والمثنى والجمع أثقلُ من المفرد، والفعلِ المهموز أثقل من الفعل الصّحيح السّالم، والمضعّف والمبدَل والمدْغم أخفّ من نظائرهم، والمعتلّ أثقل من الصّحيح في التّصوّر النظريّ وإنْ كانَ أخفّ(١٣) في الأداء الصّوتيّ.

وفي المستوى الدّلاليّ يتجلّى مفهومُ الثّقل بمقابلته بمفهومِ المهْمَل أو النّادر في الاستعمال، ويتحقق مفهومُ الخفة بموازاته بمفهومِ المستعْمَل والشّائع، فيصبحُ الثّقل علّةً لندرةِ بعْضِ الكلماتِ أو استعجام دلالاتها، والخفةُ علة

لدورانِ استعمالها وشيوعها، ويتفرّع من هذا أنْ تصبحَ الدّلالة العامّة للكلمة خفيفةً والدّلالات الخاصّةَ والمجازيّة ثقيلة، ولا يخلو هذا التفريعُ من اعتبارِ للزّمن؛ فما يكون خفيفاً في زمانٍ قد يصبحُ ثقيلاً دلاليّاً في زمانٍ آخرَ، كما في بعضِ الألفاظ الجاهليّة كـ"السّجَنجَل" بمعنى المرآة، وغيرها من ألفاظ الحياة التي يستعجمُ معناها اليومَ كثيرٌ من أبناءَ العربيّة(١٤)، كقولَ الأعشى(١٥):

هِرْكَولةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مَرافِقُهَــا كأنّ أخْمَصَها بالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ

أمّا المستوى التّركيبيّ النّحويّ فيتّخذ فيه تصوّر النّحاةِ للثّقل والخفّة مَسْلَكَيْن:

الأوّل ناتجٌ من نظريّة اللوازمِ الإعرابيّةِ وهي استدعاءُ كلمة إعرابيّة لكلمات أخرى كاستدعاءِ الفعلِ للفاعلِ أو المفعولِ والزّمنِ وما شابه في مقابلةِ الاسمِ الذي قد لا يستدعي سوى المضاف إليه أو المبتدأ أو الخبر، فيغدو الفعلُ بما يحتاج إليه من تكميلات إعرابيّة أثقل من الاسم، وعند تركيب الجملة تكونُ الجملة الصّغرى المنغلقة في حدود المسند والمسند إليه أخف من الجملة الكبرى الممتدة إلى المفاعيل والتوابع وما شابه(١٦).

والثّاني ناتج من التّحليل التّطبيقيّ لأحكامِ النّحوِ المتمثّل بعلمِ الإعرابِ الذي يقومِ على تتبّع النحوِ الإعرابيّ حقيقة أو تقديراً على حرف الإعرابِ من الكلمةِ بقرْن ذلك بموقعِ الكلمةِ من الجملة كما في تقديرِ الضّمّة عند إعراب الفعلِ المضارع المرفوع المعتلّ الآخر "الفعل الناقص" نحو "يَدْعو"، و"يَرْمي" فيقولون بأنّ علامة الرّفعِ ضمّة مقدّرة منعَ من ظهورها الثّقل(١٧)، كما يعتلّون بالثّقل في إعراب الاسمِ المنقوصِ في حالتي الرّفعِ والجرّ عند ثبوت يائه، كما في "القاضي"، "والجواري"، وهذا الثّقل هو ما نسمّيه بالثّقل الإعرابيّ، وهو موضوع هذه الدّراسة.

مشكلة الثّقل الإعرابيّ

تطرحُ مشكلةُ الثّقلِ الإعرابيّ إشكاليّاتِ ثلاثاً:تعليميّة، وصوتيّة صرفيّة، ونحويّة تركيبيّة.

فالإشكاليّةُ التّعليميّةُ تبدو في اتّصالِ الشّكوى قديماً وحديثاً من الإعراب التّقديريّ، نخصّ منه هنا تقدير العلامة الإعرابيّة في الفعل المضارع النّاقص والاسم المنقوص، فقديماً دعا ابنُ مضاء القرطبيّ إلى إلغاء الإعرابِ التّقديريّ[١٨]، وحديثاً علَت أصوات دُعاة تيسيرِ العربيّة بالرغم من اتّجاهاتهم المختلفة إلى إلغائه أيضاً[١٩]؛ ونادى مجمع اللغة العربيّة في القاهرة سنة ١٩٤٥م إلى إلغاءِ الإعرابِ التّقديريّ في المفردات والجُمَل، ثمّ عدّلهُ سنة ١٩٧٩م إلى ما نصّه:"يرى المجمع أنّ ما انتهى إليه اتّحادُ المجامعِ العربيّةِ من إلغاءِ الإعرابِ التّقديريّ والمحلّيّ دون تعليل (أي دون تكليف التّلاميذَ تعليل خفايا الإعراب) فيه تيسير في تعليم النّحو العربيّ، ففي: "جاء القاضي" يقال: القاضي:مرفوع بضمّة مقدّرة"[٢٠].

أمّا الإشكاليّةُ الصّوتيّةُ الصرفيّة فتتمثّلُ في ذهابِ جمهورِ النّحاة و الصّرفيّين إلى أنّ الواو والياء المدّيتين حرفا إعراب يمثّلانِ لامَ الكلمةِ فينبغي أن يظهرَ عليهما أثرُ العاملِ النحويّ بعلامةٍ إعرابيّةٍ، فتقدّر عليهما الحركة إن لم تظهر.

وأمّا الإشكاليّةُ النّحْويّةُ فتظهر باتّفاقِ الرّأيِ قديماً حوْل ثقلِ الحركةِ الإعرابيّةِ المفترضةِ فوقَ الياء والواو في حالةِ رفعِ الفعلِ المضارع النّاقصِ وجزمه، ورفع الاسمِ المنقوص وجرّه، وهو اتّفاقٌ قلقٌ مبنيٌّ على إسقاطِ التّصورِ النّظريّ للبنيةِ الصّرفيّة المجرّدة للفعلِ الواقعِ النّاجزِ للاستعمالِ اللغويّ الحيّ، واللجوء إلى مبدأ الحتمِ في تعميمِ العلامةِ الإعرابيّةِ على المعربات بالقوّةِ أو بالفعلِ بتعديةِ حكمِ الصّحيحِ إلى المعتلّ.

فهل التّعلّل بالثّقلِ الإعرابيّ تُقرّهُ الحقيقةُ الصّوتيّةُ لماهيّة الواو والياء المدّيّتين؟ وهل الواو والياء المدّيتان حرفا إعراب يمثّلانِ لامَ الكلمة؟ وإلى أيّ مدى يمكنُ أن تسهمَ الحقيقةُ الصّوتيّةُ للواو والياء في تعديلِ إشكاليّةِ قاعدةِ الثّقلِ الإعرابيّ وصولاً إلى تحليلٍ إعرابيّ صحيحٍ يُيَسّرُ المنحى الإعرابيّ، ويقلّل الشّكوى من تعليمِ النحو العربيّ وتعلمه؟

حقيقة الواو والياء المدّيتين..الوجه الأوّل

استحقّت الواو والياء المدّيّتان عند نحاة العربيّة حقوقَ الحرف الصّحيح "الصّامت" في نظريّة النّحو العربيّ، فعدّوهما جزءاً من بنية الكلمة المعتلة تقع فاءً أو عيناً أو لاماً، وعدّوهما حرفي زيادة من حروف "سألتمونيها"، كما عدّوهما حرفي إعرابٍ تحتّمُ نظريّة النحو العربيّ ظهورَ العلامةِ الإعرابيّةِ عليهما ما لم يمنع مانع.

ولم يفت النّحويّين والصّرفيّين ملاحظةُ تشكّلهما على أشكال ثلاثة، هي:المدّ واللين والهجاء، فيكونان حرفي مدّ إذا كانا ساكنين وما قبلَهما منَ جنسهما نحو: "يَرْمِي" و"يَدْعُو" و"القاضِي"، ويكونان حرفي لين إذا سكنا وانفتح ما قبلهما، كما الحال في " بَيْت" و"حَوْض"، ويكونان حرفي هجاءٍ صامتين إذا كانا مُتحمّلين للحركة، كما في "وِصال" و"يُمْن".

كما لم يَفُتْهُم ملاحظةُ أنّ هذه الأشكالَ الثّلاثَ تتمثّل برسمٍ إملائيّ واحد في الكتابة العربيّة فحملوا تنوّعَ الأشكالِ الثّلاث على وحدة الرّسمِ الإملائيّ(٢١) ممّا أفضى إلى تداخلٍ في تقنينِ أحكامِ هذين الصّوتين في النّحو والصّرف(٢٢)؛ فالواو والياء المدّيّتان صائتان طويلان لا صامتان أي أنّهما حركتان طويلتانِ لا حرفان(٢٣)، على حين تعدّ الواو والياء المتحركتان حرفي هجاءٍ صامتين تقْوَيانِ بالحركة(٢٤)، فيكون النّحاة، والحالة هذه، قد خلطوا بين الواوَ والياء الصّامتتين والصّائتتين وعاملوهما على أنّهما صامتان دائما، فقدّروا الحركات الإعرابيّةَ على الفعلِ المضارع المعتلّ النّاقص، والاسمِ المنقوص مع أنّ بعضهم تفطّن إلى أنّ الواو والياء المدّيتين إنّما هما ناشئتان من إشباعِ الضّمّةِ والكسرةِ.

ولعلّ هذا ما عناه ابن جنّي بقوله:"ويدُلّك على أنّ الحركات أبعاضٌ لهذه الحروف أنّك متى أَشبعْتَ واحدةً منهنّ حدَثَ بعْدَه الحرفُ الذي هي بعضُه"(٢٥).

وقَولُه:"فلولا أنّ الحركاتِ أبعاضٌ لهذه الحروف وأوائل لها لما نَشَأتْ عنها ولا كانت تابعةً لها[٢٦].

وقَولُه:"فقد ثَبَت بما وصفناه من حالِ هذه الأحرف أنّهنّ توابعُ للحركات ومتنشئةٌ منها، وأنّ الحركاتِ أوائل لها وأجزاءٌ منها وأنّ الألف فتحةٌ مشبعةٌ، والياء كسرةٌ مشبعةٌ والواو ضَمّةٌ مشبعةٌ"[٢٧].

وفسّر ابنُ يعيش تقنينَ النحاة الجزمَ بحذف حرف العلّة بقوله:"اختلف العلماء رحمهم الله في تأثير الجَازم: فقال قومٌ: إنّ الجازمَ حذفَ الضمة المقدّرة في (يغزو) و(يرمي) و(يخشى)، وحذفَ الواو والياء والألف إنّما كان لينقص لفظ المجزوم عن لفظ المرفوع لا ليستويا، كما كان ذلك في الصحيح، نحوِ قولك: (يضربُ) و(لم يضربْ). وقال قومٌ – وهو المذهبِ –: إنّ الجازم حذفَ هذه الحروفَ أنفسها؛ لأنهنّ وإن كنَّ من أنفس الكلِمِ فقد أشبهنَ الحركات، من حيث إنّ مخارج هذه الحروف هي مخارج الحركات، وهُنّ أصول للحركات عندنا"[٢٨].

وقد حدَس الفارابيّ بشيءٍ من هذا عندما قال:"الحروف منها مُصوّت والمصوّتات منها قصيرة ومنها طويلة، والمصوّتات القصيرة هي التي تسمّيها العرب الحركات"[٢٩]، فوَحْدةُ المخرج أصلٌ يجمع أحرفَ المدّ الثلاثةِ و بناتها القصيرة المعروفةَ باسم الحركات.

وهذا الحدْسُ يؤكّد أنّ الواو والياء المدّيتين حركتانِ طويلتانِ؛ فالمتنشّئ من الحركةِ حركةٌ، لكنِ هذا الحدسَ بقي حدساً نظريّاً أهملَ النحاةُ إعْطاءه خصوصيّةً في التّقعيد النحويّ والصّرفيّ[٣٠]؛ لأنهم نظروا إلى الحركات على أنّها عَرَضٌ للجَوْهَر[٣١] الذي هو الحرف، فلو عدّوا أحرفَ المدّ حركات لنقصت بنية الكلمة في الميزان الصّرفيّ، وهذا ممّا يتعارضُ مع نظريّة الجذرِ في المعجم العربيّ؛ لأنَّ البنية المعتدّ بها في المُدْخَل المعجميّ ثلاثة صوامت فأكثر؛ فالميزان الصّرفيّ للفعل المضارع: " يَغْزو" هو "يَفعُل"؛ لأنه من الجذر (غ.ز.و) أي أنّ الواوَ في الميزان الصّرفيّ حرفٌ صامتٌ يُمثّلُ لامَ الكلمةِ ممّا يجعله حرفاً قابلاً لتحَمّل حركةٍ هي حركة الإعراب، فقيست

واوُ المدّ الصّائتة على واو الهجاء الصّامتة قياسَ شاهدٍ على غائب ليتوازنَ الميزانُ الصّرفيّ المجرّد مع الاستعمال المتحقق، وهوَ ضَرْبٌ من القياسِ العقليّ غيرِ الدّقيقِ عملياً لأنّ علّة القياس هنا غيرُ متحققة إلا بالشبه الإملائي[٣٢] لاختلافِ نوعي الواو؛ فواو المدّ ناشئةٌ من إشباعَ الضمّة ولا تمثّلِ بداية مَقْطَعٍ مستقل، كما في لامِ الفعلِ من وزنها؛ لهذا لا يستقيم عدُّها لاماً للبنيةِ في الميزان الصّرفيّ.

وقد تنبّهَ إلى هذا بعضٌ من النّحاةِ الذين لم يسمّهم أبو حيّان الأندلسيّ، فذهبوا إلى أنّ الواو والياء في مثل "يَغْزو" و"يَرْمي" حرفا إشباعٍ تولّدا من الحركةِ التي قبلهما[٣٣].

وهذا يعني أنّ واو المدّ وياءه تمثّلانِ تعويضاً كَمّيّاً عن الحرفِ الصّامتِ غيرِ المستعملِ، ممّا يجبرُ ما لحقَ بالكلمةِ من خروجٍ عن الحدّ الدّقيق لقاعدة الميزان الصّرفيّ.

ومعروف أنّ التّعويضَ الكمّيّ مأخوذٌ به في علم العروضِ[٣٤] إذ لا تختلّ موسيقى البحر بين تمامِ التفعيلة ونقصانها بتقصيرِ المقطعِ الطّويل، كما في: (مفاعيلن) وفرعها:(مفاعِلُن)، و (فاعِلاتُن) وفرعها:(فَعِلاتُن) وإنما يَغنى البحرُ بالإنشاد[٣٥] الذي يعوّض التّقصير، وبتشكّلِ إيقاعاتٍ موسيقيّةٍ فرعيّةٍ للبحرِ تكْسِرُ من رَتابةِ تدَفّقِ التّفعيلةِ الأمّ فحسب[٣٦].

فإذا كانت واو المدّ وياؤه تعويضاً كمّيّاً عن الواو والياء الصّامتتين اللتين تُشكّلانِ لامَ الكلمة الحقيقيّةِ فمحالٌ اجتماعهما معاً؛ ذلك أنّ من أصولِ العربيّةِ أنّ العِوَض والمعوّض منه لا يجتمعانِ في غير الضرورة.

إذن، فأصل (يغزو) هو: (يَغْزُوُ) وقعت الواو الصامتيّة بين حركتين قصيرتين متجانستين (بين صائتين قصيرين) هما: ضمّة الزّاي وضمّة الواو، فحذفت فصارت: (يَغزُـــــ) فاجتمع الصّائتان القصيران، فشكّلا صائتاً طويلاً يُعَوّض الصّامت المحذوف، وهو الواو فصارت (يَغزُو) كما في الشّكل الآتي:

ي ـَـ غ ز ـُـ و ـُـ = يَفْعُل

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ = يَغْزُوُ

يَغْزُوُ – ٦ = يَغْزُـُـ (حُذفت الواو لوقوعها بين صائتين قصيرتين) = يَفْعُـُـ

٥ + ٧ = ـــو (واو المدّ "الصائت الطويل") = يَغزو = يَفعو

يَغْزُوُ ⟵ يَغْزُـُـ ⟵ يَغزو

يَفْعُل ⟵ يَفْعُـُـ ⟵ يَفعو

وأصل (يرمي) هو (يرمِيُ) وقعت الياء الصامتيّة بين صائتينِ قصيرينِ هما كسرة الميم وضمّة الياء فحذفت الياء فصارت (يَرْمِـُـ) فتغلبت حركة عين الفعل وهي كسرة الميم على حركة الإعراب وهي الضمّة، فأبدلت الثانية كسرةً، ثمّ أدغمتا فصارت: (يرمِي) كما في الشكل الآتي:

ي ـَـ ر م ـِـ ي ـُـ = يَفْعِل

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ = يَرْمِيُ

يَرْمِيُ ـ ٦ = يَرْمِـُـ

يَرْمِـُـ ⟵ يَرْمِـِـ

يَرْمِـِـ (حُذفت الياء لوقوعها بين صائتين قصيرين) = يَفْعِـِـ

٥ + ٧ = ـي (ياء المدّ " الصائت الطويل") = يَرْمي = يَفعي

يَرْمِيُ ⟵ يَرْمِـُـ ⟵ يَرْمي

يَفعِل ⟵ يَفعِـُـ ⟵ يَفعي

ولمّا كانَ هذا التعويضُ الكمّيّ سريعاً في حدوثِهِ غيرَ مخلٍّ بدلالة الكلمة فقد أشكلَت على النحاة حقيقته، فظنوا أنّ المحذوفَ هو حرف الإعرابِ مع أنّ المحذوفَ هو لام الكلمة.

وهذا ما أكّده الطيّب البكّوش إذ قال:"من أهمّ التّغيّرات الطّارئة على الواو في الفعلِ السّقوط؛ حيث تسقط الواوُ بين الضّمّتين القَصيرتينَ في الفعل المضارعِ المرفوعِ:

(يَدْنُوُ ←ـــــ يَدْنو) فالواو المرسومة هي علامةُ طولِ الضمّة"(٣٧).

كما قال: "تسقط الياء في المضارع المرفوع بين كسرةٍ قصيرةٍ وضمّة قصيرةٍ لتنافرِ الحركتين:

(يرْمِيُ ←ـــــ يرْمِي)" (٣٨).

وما يصدُق على المضارع المعتلّ الآخر "الواويّ واليائيّ"يَصدُق على الاسم المنقوص في نظرِ القدماء؛ إذ يقدّرون الحركةَ الإعرابيّةَ على الياء بمانع الثّقل الإعرابيّ، وهو تقديرٌ لا ينسجمْ مع حقيقةِ التّحليلِ الصّوتيّ للياءِ في نحو "الدّاعي" و "القاضي"، أمّا "الدّاعي" فاسمْ فاعل صورتُه الموازِنةُ للميزان الصّرفيّ "الدّاعِوُ" فتحذف الواو لوقوعها بين صائتين قصيرين هما: كسرة عين الجذر وضمّة لامه في حالة الرّفع، وكسرةُ العينِ واللامِ في حال الجرّ، ففي حالة الرّفع تتغلّبُ حركة العين وهي الكسرة على حركة الإعراب وهي الضمّة، فتنقلب الثانية إلى كسرة لصعوبةِ الانتقالِ من كسرٍ إلى ضمّ من جهة، ولأنّ الكسرة أمارةٌ على الوزن من جهة أخرى، ثمّ تدغم الكسرتان مُكوّنتين صائتاً طويلاً هو الياء، فتكون بذلك تعويضاً كمّيّاً عن اللام المحذوفة، وبهذا تكونُ سلسلةُ التّغيّراتِ الطّارئةِ على الكلمة وَفق الشّكل الآتي:

ال + د َ ـــ ـــ ع ـــ و ُ ـــ/ـــ = ال + فاعِلِ

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

ال + ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ = ال + فاعِل

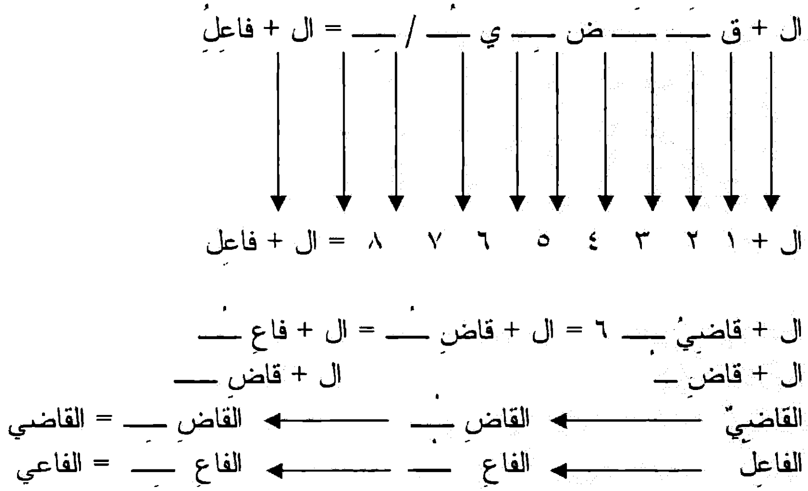
ال + داعِوُ ِ ـــ ٦ = ال + داعِ ـــ = ال + فاعِ ـــ

ال + داعِ ـــ ←ـــــــــ ال + داعِ ـِـ

الداعِيُ ←ـــــ الداعِوُ ←ـــــ الداعِ ←ـــــ الداعِ ـِـ = الداعي

الداعِيُ ←ـــــ الفاعِلُ ←ـــــ الفاعِ ←ـــــ الفاعِ ـِـ = الفاعي

وكذا الحال في "القاضي" في حالة الرفع، فأصلها "القَاضِيُ" وقعت الياء بين صائتين قصيرين: الأول كسرة، والثاني ضمة، فسقطتْ، ثمّ أبدلتْ الضمة كسرةً، فاجتمعت كسرتان فأُدغمتا مُشكلتين صائتا طويلا هو الياء التي تعدُّ تعويضا عن لام الكلمة المحذوف، وفي حالة الجرّ تسقط الياءُ لوقوعها بين صائتين قصيرين متجانسين يُدغمان معا ليُشكلا ياءً صائتيّة تعوض الياء الصامتيّة المحذوفة، ولعلّ الرّسم الآتي يُجمِلُ التّغيّرات الطّارئة على الكلمة:



ولعلّ العيْبَ في التّقعيد الصّرفيّ والصّوتيّ للاسم المنقوص عند جمهور القدماء أنّهم عدّوا ياء المدّ حرفا أصليّا من حروف الكلمة، وقدّروا عليها علامتي الرّفع والجرّ عند تعريفها بأل التّعريف أو بالإضافة وتجاوزوا التّقدير إلى تعليله بعلّة الثّقل الإعرابيّ، وليسَ في الحقيقة ثمّةَ ثقلٌ إعرابيّ لأنّه ليس ثمّة حرفٌ أصليٌّ يمكن أنْ تظهر عليه الضّمّة أو الكسْرة، ولاسيّما أنّ الحركات الإعرابيّة أمارات على المواقعِ الإعرابيّة أي أنها في التّصوّر النّظريّ طارئة على الكلمة بسببِ الموقعِ الإعرابيّ ضمنِ الجملة، فأصل الاسمِ المُعْرَب والفعل المضارع المُعْرب عند الانفراد التّسكين أي حالة الصّفر الإعرابيّ[٣٩]، وعندما ينضمّ إلى تركيبٍ، فإنّه يستحقّ علامةً إعرابيّة على الحرف الأخير المسمّى بحرف الإعراب.

قال ابن يعيش:"وليس المراد منه – أي المعرَب – أن يكونَ فيه إعرابٌ لا محالة، ألا ترى أنّكَ تقول في"زيد" و"رجل" إنهما مُعْرَبان، وإن لم يكن فيهما في الحالِ إعرابٌ؛ لأنّ الاسم إذا كانَ وحدَه مفرداً من غير ضَميمة إليه لم يستحقّ الإعراب؛ لأنّ الإعرابَ إنّما يُؤتى به للفرْق بين المعاني، فإذا كان وحدَه كان كصوت تصوّت به، فإن ركبته مع غيرِه تركيباً تحصل به الفائدة نحو قول: "زيدٌ منطلقٌ"، "وقامَ بكرٌ"، فحينئذٍ يستحق الإعراب"(٤٠).

وهذا يعني أنّ تقديرَ الإعرابِ على الياء والواو في آخرِ الفعل المضارع النّاقص، وعلى الياء في الاسم المنقوص فيه شيءٌ من الطّرْد الحتميّ للعلامة مع أنّ بعض النحاة لم يحتّم تقدير الحركة على الاسمِ المنقوصِ في حالتي الرّفع والجرّ، فقالوا إنّ إعرابه ليس بمقدّر بل سكون الياء رفعٌ أو جر(٤١) لأنّ الممكن – أي الثّقل – لا يقدّر تقديرِ المستحيل أي التعذر، وبالمثل ذكر الحيدرة اليمنيّ أنّ الفعلَ المضارع يُرْفع بالسكون في كلّ فعل معتلّ اللامِ مثل " يَغزو " و" يَرْمي" و"يَرْضى" والمتحقق أنه لا علامة لرفع هذا الفعل(٤٢).

ويجيز بعض النّحاة الوقْفَ على ياء الاسم المنقوص من غيرِ تحريك في الحالات الإعرابيّة الثّلاث، كما يجيزون ذلك في الأعلامِ نحو (شادي، وهادي، ورامي) وعندها يقدّرون الحركات بمانعِ الوقف أو الثّقل أو الحكاية، والحقيقة أنه ليس بوقفٍ عارضٍ وإنما مدّ للصّائت بعد حَذف الحرف الأصليّ الأخير.

الوجــه الثانــي

إذا تحقّق أنّ الاعتلالَ بالثّقلِ في إعراب المضارعِ النّاقص والاسم المنقوص غيرُ دقيقٍ فإنّ الوجه الثّاني لهذا الاعتلال أنّ قولَ جمهور القدماء بحذفِ حرف العلّة من الفعلِ المضارعِ النّاقصِ عند الجزم غيرُ دقيق، كما أنّ حذفَ ياء الاسم المنقوص عند التّنكير في حالتي الرّفع والجرّ بعلّة التقاء ساكنين غير دقيق؛ ذلك أنّ حرف العلّة (الصّائت الطّويل) لم يحذَفْ من الفعل المضارع، وإنّما قُصِّرَ، فعادَ إلى أصله، وبقي الحرفُ الصّامت الأخير

محذوفاً، فلا حذفَ في الفعل المضارع المجزوم (لم يدْعُ، لم يرْمِ) كما في الرسم الآتي:

يدْعو = ي ـَـ دْ ع ـُـ ـُـ

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦

يدعو ـ ٦ = لم يَدْعُ = ي ـَ دْ ع ـُ (بالتقصير)

يَرمي = ي ـَ ر م ـِ ـِ

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦

يرمي ـ ٦ = لم يَرْمِ = ي ـَ رْ م ـِ (بالتقصير)

وأمّا الاسم المنقوص فإنّ تنوينه لا يتحقّق إلا بتقصير الصّائت الطّويل؛ ذلك أنّ التّنوينِ لا يظهرِ على الصّائت الطّويل، فيقصّر مما يجعل البيئة الصّوتيّة مناسبة لتحمّلِ التّنوين، فيظهر على الحرف الذي قصِّرت حركته.

قاضي = ق ـَ ـَ ض ـِ ـِ

قاضي = ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦

قاضي – ٦ = قاضِ (بالتقصير)

قاضِ + تنوين مجانسة = قاضٍ

ويشهد لهذا أنّ الوقفَ في العربيّة يحدث غالبا بالتّسكين الذي يدلّ على ذهاب الحركة، والوقفُ على الاسم المنقوص من أشكاله تسكينُ الحرف قبل الأخير نحو: " قاضْ"، ويجوز المدّ[٤٣] ولكنّ ظاهرتَي التّقصير والمدّ في الوقف ليستا من الثّقل الإعرابيّ.

فإذا كان قد ثبتَ أنّ المدّ ليس محلاً معتبراً لتقديرِ الحركة الإعرابيّةِ عليه، فإنّ شيئاً من أحكامه في النّحوِ والصّرفِ يحتاجُ إلى رَجْع نظَرٍ، لهذا نرى ما يأتي:

١- لا يُعَدّ المدّ حرفاً من الحروفِ الأصول لبنيةِ الكلمة في الميزانِ الصّرفيّ(٤٤)، بل هو حرفٌ من حروفِ الزّيادة، ومُسوّغ الزّيادة المطل " المدّ" للتّعويضِ عن الحرفِ المحذوفِ، فوزن "يَغزو": يَفعو، ووَزْن " يَرْمي": يَفعي، ووزن "القاضي": الفاعي. وحَذفُ شيءٍ من الأصول أمرٌ تجيزُهُ قوانينُ العربيّةِ كما في تقديرِ حرفٍ محذوفٍ أصليّ في: "يد"، و"غد"، ونحوهما.

٢- يُرفع الفعلُ المضارع النّاقص المعتلّ الآخر بثبوت المدّ في آخره، ويجزمُ بثبوتِ التقصيرِ في آخرِه، فنقول في نحو: "يَرْمي":فعلٌ مضارعٌ مرفوعٌ بثبوتَ المدّ في آخرِه، وكذلك في: " يرنو".

وفي حالة الجزم نقول في إعراب: " لم يغزُ ": فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه ثبوت التقصير في آخره.

ويؤيّدنا في اقتراح هذا التّعديل وما أُلحِقَ به من تطبيقٍ إعرابيّ ما يأتي:

١- أصّل جمهورُ نحاةِ العربيّةِ أنّ المتغيّرَ علامةٌ(٤٥)، فسبب عَدّ الضمّة والفتحة والكسرة علامات في إعراب كلمة:"الكتابة" في الجمل الآتية:

- الكتابةُ فنٌّ.
- إنّ الكتابةَ فنٌّ.
- للكتابةِ فنونها.

هو أنّ حرفَ الإعراب (التاء المربوطة) قد تغيّر آخرُه بعلامات متمايزة، فأصبحت العلامات أماراتٍ دالّةً على الأحكام الإعرابيّة، كلّ حكمٍ علَى حِدة.

وبما أنّ الفرقَ بين الفعلِ المضارعِ المعتلّ الآخرِ في حالتي الرّفع والجزم يتحقق بثبوت المدّ وتقصيرِه، فإنّ هذا الثّبوت وذاك التّقصيرَ يعدّانِ متغيرين، والمتغيّر علامة.

وينبغي التّفريق بين العلامة والميزان الصّرفيّ، فمن جملة الآراء التي تفسّر إعرابَ الأسماء الخمسة بالحروف بـ"الصّوائت الطّويلة "أنها إشباعٌ نشأ من مَطْل "مدّ" حركة الحرف السابق[٤٦] كالضّمّة في:"أبوك"، والفتحة في: "أباك". والكسرة في: "أبيك"، وعُدّت هذه العلامات علامات إعراب فرعيّة؛ لأنّها المتغير الذي ينوب عن الحركة التي يقتضيها العامل[٤٧]، ممّا يعني بقاءَ الأسماءِ الخمسة ناقصةً من حيْث توافرُ الحروفِ الأصول فيها[٤٨]، فيكون وفْقَ هذا القياس مدّ الصّائت للرّفع وتقصيره للجزم خلافاً لقوْل القدماء الذين تجشّموا تكلّفَ التّعليل هرباً منِ الاعتراف بأنّ الصّائت علامة في المدّ والتقصير كقول أبي حيّان:"التّحقيق أنّ هذه الحروفَ (العلّة) انحذفتْ عند الجازم لا بالجازم؛ لأنّ الجازمَ لا يحذف إلا ما كان علامة للرفع، وهذه الحروف ليست علامةً بل العلامة ضمّة مقدّرة، ولأنّ الإعراب زائد على ماهيّة الكلمة، وهذه الحروف أصليّة أو منقلبة عن أصل، والجازم لا يحذف الأصليّ ولا المنقلب عنه؛ فالقياس أنّ الجازم حذف الضّمّة المقدّرة ثمّ حذف الحرف لئلا يلتبس المجزوم بالمرفوع لو بقيت لاتّحاد الصّورة"[٤٩].

٢- يجوزُ في الضّرورةِ الشّعريّةِ والتّناسب الإيقاعيّ معاودة الأصل أو تقصير الصّائت الطّويل أو مدّه من الفعل المضارع المعتلّ الآخر رفعاً كان أو جزماً، فمن معاودة الأصل قولُ الشّاعر[٥٠]:

إذا قلتُ علّ القلبَ يسلُوُ قيّضت هَواجسُ لا تنفكُّ تُغْريه بالوَجْدِ

فالفعل " يسلو" جاء مختوماً بصامت معاودةً للأصل النّظريّ في تصوّر النّحاة للفعلِ المضارع، وهو هنا ضرورةٌ شعريّة مستكرَهة يعدّها النّحاة شاذة، كما في قول الشّاعر[٥١]:

هَجَوْتَ زبّانَ ثمّ جئْت معتذراً   من هَجْوِ زبّانَ لم تهجو ولم تَدَعِ

فمدَّ الضَمّةَ "الصّائت القصير" في:" تهجو" والقاعدةُ تقصيرها.

ونحوه قول الشّاعر(٥٢):

ألمْ يأتيك والأنباءُ تَنمي   بما لاقتْ لَبونُ بني زيادِ

إذ مدَّ الصّائت القصير "الكسرة " في "يأتيك" للضّرورة الشّعريّة، والأصل تقصيرها.

ومن تقصير الصائت الطويل لتناسب الإيقاعِ قوله تعالى:{ما كنّا نَبْغِ} [سورة الكهف، آية ٦٤] وقوله: {يُؤتِ الحكمةَ مَن يَشاء} [سورة البقرة، آية ٢٦٩]، وقوله: {واستمع يَوم يُنادِ المناد} [سورة ق، آية ٤١] إذ قصَّرَ الصّائت الطويل "الياء" والقياسَ إثباتَها(٥٣)، ومنه أيضا قوله تعالى:{والليل إذا يسرِ} [سورة الفجر، آية ٤] بتقصير الصّائت الطويل "الياء" لتناسُب الفواصل، وإنْ كان الأصلُ مطلها.

٣- يُرفَعُ الاسم المنقوصُ المعرّف بأل التّعريف أو بالإضافة بثبوتِ مدّ الكسرة في آخره، فنقول في إعراب "القاضي" في جملة :"القاضي عادلٌ":مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه ثبوت مدّ الكسرة في آخره.

٤- ويُجَرُّ الاسمُ المنقوصُ بالعلامة نفسها، فيقال في إعراب كلمة:"الهادي" في جملة:"إلى الهادي أرفعُ الدّعاءَ": اسم مجرور وعلامة جرّه ثبوت مدّ الكسرة في آخره.

٥- يجوز في الضّرورة الشّعريّة والتّناسب الإيقاعيّ معاودة الأصل باستعمال الصّامت أو المدّ أو التّقصير رفعا وجرّا تعريفا وتنكيرا، كما في قول ابن قيس الرُّقيّات(٥٤):

لا بارك الله في الغوانيِ هل   يصبحنَ إلا لهنّ مُطَّلبُ

فأجرى الاسم المنقوص (الغواني) على الأصل النظريّ.

وقول جرير[٥٥]:

وعرْق الفرزدق شرّ العروق خبيثُ الثّرى كابيُ الأزنُدِ

فحرّك الاسم المنقوص (كابي) للضرورة معاودة للأصل.

وقول جرير[٥٦]:

فيوما يوافينَ الهوى غيرَ ماضيٍ ويوما ترى منهنَّ غولا تغوّلُ

فتحمّلَ إثبات الياء وتنوينها للضّرورة الشعريّة مع أنّ الاسم نكرة، فحقُّه حذف الياء وتنوين الضاد.

وتصبح هذه الضّرورة واجبةً مستحبّة في عروض البيت كقول أبي العلاء:

غير مجدٍ في ملّتي واعتقادي نَوحُ باكٍ ولا ترنّمُ شادي

فأجرى "باكٍ" على القياس، ومدّ صائت "شادِ" للإشباع في عروض البيت لأنّ التّنوين ليس حرفَ عروض، وأقامه للتناسبَ الإيقاعيّ بالتّصريع بين شطري البيت ولاسيّما أنّه أوّل أبيات قصيدته.

❁❖❁❖❁

الهوامش:

١- انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادّة (خفف) و (ثقل). وكشّاف اصطلاحات الفنون، التهانويّ، طبعة دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م، مادّة مصطلح (الثقل).

٢- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهانيّ، طبعة دار المعرفة، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م، مادة (ثقل).

٣- انظر: المصدر السابق نفسه، مادّة (ثقل).

٤- انظر: ظاهرة التخفيف في النحو العربيّ، أحمد عفيفي، الدار المصريّة اللبنانيّة، ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٩. وقد درس الدكتور أحمد عفيفي مفهومَ (الثقل) في إطار علاقته بمفهوم (الخفة) من غير أن يتوسّع في أثر ظاهرة الثقل في النحو العربيّ ولا سيما الثقل الإعرابيّ.

٥- سر صناعة الإعراب، ابن جنّيّ، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط ١، ١٩٨٥م، ج ٢، ص ٨١١.

٦- انظر: المصدر السابق نفسه، ج ٢، ص ٨١٢.

٧- انظر: المصدر السابق نفسه، ج ٢، ص ٨١٤.

٨- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد رضا، الدار العالميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص ٥١.

٩- انظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، صحَّحه وعلّق عليه: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٥٢م، ص ٥٨-٦٧ . والمثل السائر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٩٩٠م، ج ١، ص ١٥٧- ١٦١.

وقسَّم بعضُ البلاغيين المعنى إلى قسمين: الأول عذب رقيق، والثاني ضده في اللفظ والمعنى فسموا الأول خفيفا والثاني ثقيلا.

انظر: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلميّ العراقيّ، ١٩٨٦م، ج ٢، ص ٣٤-٣٥.

١٠- نظرات في التراث اللغويّ العربيّ، عبد القادر المهيري، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص ١٢٤.

١١- الاقتصاد اللغويّ في صياغة المفرد، فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م، ص ٤٤- ٤٥. وانظر: سرّ صناعة الإعراب، ج ١، ص ٨.

١٢- انظر: الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ودار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ٤، ١٩٩٠م، ج ١، ص ٦٢.

١٣- انظر: الأشباه والنظائر، السيوطيّ، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ج ٣، ص ٥٨.

١٤- غرابة الألفاظ نسبيّة، ولكنها في الأحوال كلّها من عيوب الفصاحة. انظر: سرّ الفصاحة، ص ٦٩- ٧٧.

١٥- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، دار النهضة العربيّة، بيروت، ١٩٧٤م، ص ١٠٥.

١٦- انظر: التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، العُكبريّ، تحقيق: عبد الرحمن العثيمين، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٧٤.

١٧- الثقل هنا عارض، والعارض لا يُعتدُّ به عند جمهور نحاة العربيّة، لأنّ ثبوت الحركة في الأفعال الصحيحة علة يطّرد أثرها في سائر الكلمات.

انظر: الأشباه والنظائر، ج ٢، ص ٢١٧، ٢٦٥.

١٨- انظر: الردّ على النحاة، ابن مضاء القرطبيّ، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٥٦، ٧٦-٩٣.

١٩- مثل: الأستاذ إبراهيم مصطفى، والدكتور عبد الرحمن أيوب، والدكتور شوقي ضيف، والدكتور أنيس فريحة، والدكتور عبد القادر عبد الجليل. انظر كتاب كل واحد منهم على الترتيب:

- دراسات نقديّة في النحو العربيّ، مكتبة الأنجلوالمصريّة،القاهرة،١٩٥٧م، ص٥٢-٥٦.
- تجديد النحو، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ص ٢٣-٢٤.
- ظريات في اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١، ١٩٧٣م، ص ١٥٥-١٥٧.
- علم اللسانيات الحديث، دار صفاء، عمّان، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٤٩٠-٤٩١.

٢٠- انظر: في أصول اللغة - قرارات مجمع اللغة العربيّة- القاهرة، ١٩٨٣م، ج ٣، ص ٢٥٦، ٢٥٨-٢٦١. وتيسير العربيّة بين القديم والحديث، عبد الكريم خليفة، مجمع اللغة العربيّة الأردني، عمّان، ١٩٨٦م، ص ٩٣.

٢١- أكّد ماريو باي أنّ الصورة المكتوبة للغة ليست دائما أمينة في إعطاء الصورة المنطوقة كما هي، بل ربّما كانت خادعة ومضللة.

انظر كتابه: أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٣م، ص ٦٠. وانظر تحليل الدكتور كمال بشر " نظامَ الكتابة العربيّة "في كتابه: اللغة العربيّة بين الوهم وسوء الفهم، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٧١-٢١٦.

٢٢- أكّد عدد من الباحثين أنّ نحاة العربيّة إنما صدروا في تأصيلهم حقيقة الواو والياء عن لبسٍ منهجيّ أوقعهم فيه نظام الكتابة العربيّة لاتحادِ شكل الواو والياء في الكتابة، ولرسم الحركات (القصيرة) فوق الحرف مع أنّهم في غير هذه المسألة كانوا يدركون أنّ الكتابة ليست حجّة، فهي محاكاة للكلام المنطوق، ولا يجوز أن ينبنى عليها أحكام نحويّة مخالفة للواقع الصوتيّ بعيدة عن الصلة الصحيحة بين الصوتيات والصرفيات.
انظر:

- فقه العربيّة المقارن، رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م، ص ٨٦-٨٧.
- التصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب البكوش،تونس، ١٩٧٣م، ص ١٥-١٩.
- تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفيّ، فوزي الشايب، ضمن حوليات كليّة الآداب، جامعة الكويت، الكويت، رقم الرسالة ٦٣، ١٩٨٩م، ص ٧٣.
- القيمة الوظيفيّة للصوائت، ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ١٩٩٨م، ص ٣٩.
- الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، الدار الثقافيّة للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص ٨٦- ٨٧.
- القافية: دراسة صوتيّة جديدة، حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٩٠.

٢٣- انظر توضيح الدكتور كمال بشر لهذه الحقيقة الصوتيّة في كتابيه:

- علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٤٣٠-٤٤٢.
- دراسات في علم اللغة، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣٧-٤٢.

٢٤- انظر: دراسات في علم اللغة، ص ٩٦-٩٩.
٢٥- سر صناعة الإعراب، ج١، ص ١٨.
٢٦- المصدر السابق نفسه، ج١، ص ١٨.

٢٧- المصدر السابق نفسه، ج١، ص ٢٣.

٢٨- شرح الملوكيّ في التصريف، ابن يعيش، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الأوزاعيّ، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨م، ص ٣٤٦.

٢٩- الموسيقى الكبير، الفارابي، تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربيّ، القاهرة، ص ١٠٧٢.

٣٠- المصطلح الصوتيّ في الدراسات العربيّة، عبد العزيز الصيّغ، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٢٢٢.

٣١- انظر: العلامة الإعرابية بين القديم والحديث، محمد حماسة عبد اللطيف، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨٤م، ص ١٣٨-١٣٩.

٣٢- مشكلة الكتابة الإملائيّة تكاد تكون ظاهرة عامة في اللغات البشريّة وهي هيّنة بسيطة في اللغة العربيّة إذا ما قيست باللغات الأخرى،"فالكتابة العربيّة مكتفية ذاتيّا - إلى حدّ كبير - بعلاقة كتابتها بأصواتها"

انظر: نحو تقويم جديد للكتابة العربيّة، طالب عبد الرحمن، ضمن سلسلة كتاب الأمّة، العدد ٦٩، قطر، ١٩٩٩م، ص ١٠٥-١٢٣.

٣٣- انظر: ارتشاف الضَّرَب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسيّ، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨م، ج ٢، ص ٨٤٩.

٣٤- انظر مناقشة الدكتور شكري محمد عياد لظاهرة "المقطع والكمّ" في العروض العربيّ، وعلاقة كل واحد منهما بالإنشاد في كتابه: موسيقى الشعر العربيّ، دار المعرفة، مصر، ط ١، ١٩٦٨م، ص ٣٥، ٤٧-٤٨، ٥٥، ٥٨-٥٩.

٣٥- عدّ الدكتور إبراهيم أنيس الإنشاد تعويضاً عن تقصير بعض المقاطع العروضيّة، فالتحكّم في المدّ والتقصير يختصر الفرق الزمني بينهما فلا يكاد المتذوق للعروض يشعر بخلل في البحر. انظر كتابه: موسيقى الشعر، القاهرة، ص ١٥٦.

٣٦- رأى الدكتور تمام حسّان أنّ اللغويّين بالغوا في الاعتداد بالحروف الصحيحة، في حين بالغ العروضيّون في الاعتداد بالحركات والعلل، والأقرب إلى الصواب أنْ يُعنى اللغويّون بالاثنين معا: الحروف الصحيحة والحركات.

انظر كتابه: اللغة بين المعياريّة والوصفيّة، عالم الكتب، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٠م، ص ١٤٠.

٣٧- انظر: التصريف العربيّ، ص ١٥٣.

٣٨- انظر: المرجع السابق نفسه، ص ٥١، ١٦٠. وقد أشار الطيب البكوش إلى أنّ هذه الحقيقة الصوتيّة تظهرُ عيبَ الرسم الإملائيّ بوضوح.

٣٩- انظر: نظريّة التعليل في النحو العربيّ بين القدماء والمحدثين، حسن خميس الملخ، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٥٠-١٥٢.

٤٠- شرح المفصّل، ابن يعيش، طبعة مصورة في عالم الكتب، بيروت، ج١، ص ٤٩.

٤١- انظر: التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، ص ١٨٣.

٤٢- كشف المشكل في النحو، الحيدرة اليمنيّ، تحقيق:هادي عطية مطر، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط١، ١٩٨٤م، ج ١، ص ٣٨٠.

٤٣- انظر: شرح التصريح على التوضيح، الأزهريّ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، ج ٢، ص ٦٢٠.

٤٤- وهذه النظرة وصف علميّ للناجز من الكلام تقرره الدراسات اللغويّة الصوتيّة الوصفيّة.

انظر:
- أبحاث في اللغة العربيّة، داود عبده، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٣١، وما بعدها.
- المقطع الصوتيّ وبنية الكلمة، الشريف مهيوبي، مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري، قسنطينة، عدد ١٤، ٢٠٠٠م، ص١٧٢-١٧٦.

٤٥- انظر: التفكير العلميّ في النحو العربيّ: الاستقراء - التحليل - التفسير، حسن خميس الملخ، دار الشروق، عمّان، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١١٨-١٢٧.

٤٦- انظر: الإنصاف في مسائل الخلاف، ابن الأنباريّ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، لبنان، ج ١، ص ١٧.

٤٧- عدّ ابن مالك هذا المذهب في تفسير إعراب الأسماء الخمسة أسهل المذاهب وأبعدها عن التكلف. انظر كتابه: شرح التسهيل، تحقيق: محمد عبد القادر عطا وطارق فتحي السيد، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م، ج ١، ص ٤٧.

٤٨- لكنّ النحاة في جمهورهم رضوا بالتعسير والتكلّف في تفسير إعراب الأسماء الخمسة بالحروف عملاً بالطرد الحتميّ للأصول الآتية:
- أصل الإعراب أن يكون بالحركات.
- لا نظير للأسماء الخمسة في إعراب المفردات من الأسماء بالحروف.

- بقاء كلمة (فو) و (ذو) على حرف واحد، والأصل في الأسماء المعربة التحصّن بثلاثة أحرف أصول على الأقل. انظر:

توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، المراديّ الحسن بن قاسم، تحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١م، ج ١، ص ٣١٤.

٤٩- انظر: ارتشاف الضَّرَب، ج ٢، ص ٨٤٨- ٨٤٩. وهمع الهوامع، السيوطيّ، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م، ج ١، ص ١٧٤. ونص السيوطيّ المنقول عن أبي حيان يوافق نصَّ أبي حيان المذكور في الارتشاف في المعنى ويخالفه في اللفظ قليلاً فلعله نقله من كتاب آخر.

٥٠- انظر: شرح التسهيل، ج ١، ص ٦٠.

٥١- المصدر السابق نفسه، ج ١، ص ٥٩.

٥٢- المصدر السابق نفسه، ج ١، ص ٥٩.

٥٣- انظر في حذف الياء وإثباتها في الفعل المعتلّ الآخر رسالة: الوقف ووظائفه عند النحويين والقرّاء، محمد خليل فرّاج، ضمن رسائل حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، رقم الرسالة ١٥٩، ٢٠٠١م، ص ٧٨-٨٠.

٥٤- انظر: الكتاب، سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩١م، ج ٣، ص ٣١٤.

٥٥- انظر: توضيح المقاصد، ج ١، ص ٣٤٨.

٥٦- المصدر السابق نفسه، ج ١، ص ٣٤٨.

المصادر والمراجع:

١- أبحاث في اللغة العربيّة، داود عبده، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٣م.

٢- ارتشاف الضَّرَب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسيّ، محمد بن يوسف (ت ٧٤٥هـ/ ١٣٤٤م) تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨م.

٣- أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٣م.

٤- الأشباه والنظائر، السيوطيّ، جلال الدين عبد الرحمن ٠(ت ٩١١هـ/ ١٥٠٥م)، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٥- الاقتصاد اللغويّ في صياغة المفرد، فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م.

٦- الإنصاف في مسائل الخلاف، ابن الأنباريّ، كمال الدين عبد الرحمن (ت ٥٧٧هـ/ ١١٨١م)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، لبنان.

٧- تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفيّ، فوزي الشايب، ضمن حوليات كليّة الآداب، جامعة الكويت، الكويت، رقم الرسالة ٦٣، ١٩٨٩م.

٨- التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، العُكبريّ، عبدالله بن الحسين (ت ٦١٦هـ/ ١٢١٩م) تحقيق: عبد الرحمن العثيمين، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ٢٠٠٠م.

٩- تجديد النحو، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٢.

١٠- التصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب البكوش،تونس، ١٩٧٣م.

١١- التفكير العلميّ في النحو العربيّ: الاستقراء - التحليل - التفسير، حسن الملخ، دار الشروق، عمّان، ط ١، ٢٠٠١م.

١٢- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، المراديّ، الحسن بن قاسم (ت ٧٩٣هـ/ ١٣٩٠م) تحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١م.

١٣- تيسير العربيّة بين القديم والحديث، عبد الكريم خليفة، مجمع اللغة العربيّة الأردني، عمّان، ١٩٨٦م.

١٤- الخصائص، ابن جني، عثمان (ت ٣٩٢هـ/ ١٠٠١م) تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٤، ١٩٩٠م.

١٥ - دراسات في علم اللغة، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٦ - دراسات نقديّة في النحو العربيّ، عبد الرحمن أيوب، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ١٩٥٧م.

١٧- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، دار النهضة العربيّة، بيروت، ١٩٧٤م.

١٨- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد رضا، الدار العالميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

١٩- الردّ على النحاة، ابن مضاء القرطبيّ، أحمد بن عبد الرحمن (ت ٥٩٢هـ/ ١١٩٥م) تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

٢٠- سر صناعة الإعراب، ابن جنّيّ، عثمان (ت ٣٩٢هـ/ ١٠٠١م) تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط ١، ١٩٨٥م.

٢١- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجيّ الحلبيّ (ت ٤٦٦هـ/ ١٠٧٣م) صحّحه وعلّق عليه: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٥٢م.

٢٢- شرح التسهيل، ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبدالله (ت ٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م) تحقيق: محمد عبد القادر عطا وطارق فتحي السيد، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م.

٢٣- شرح التصريح على التوضيح، الأزهريّ، خالد بن عبدالله (ت ٩٠٥هـ/ ١٤٩٩م) تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.

٢٤- شرح المفصّل، ابن يعيش، يعيش بن علي (ت ٦٤٣هـ/ ١٢٤٥م) طبعة مصورة، بيروت، ١٩٦٩م.

٢٥- شرح الملوكيّ في التصريف، ابن يعيش، يعيش بن علي (ت٦٤٣هـ/ ١٢٤٥م) تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الأوزاعيّ، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨م.

٢٦- الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، الدار الثقافيّة للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٢٧- ظاهرة التخفيف في النحو العربيّ، أحمد عفيفي، الدار المصريّة اللبنانيّة، ط١، ١٩٩٦م.

٢٨- العلامة الإعرابية بين القديم والحديث، محمد حماسة عبد اللطيف، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨٤م.

٢٩- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٣٠- علم اللسانيات الحديث، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمّان، ط ١، ٢٠٠٢م.

٣١- في أصول اللغة – قرارات مجمع اللغة العربيّة– القاهرة، ١٩٨٣م.

٣٢- فقه العربيّة المقارن، رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م.

٣٣- القافية: دراسة صوتيّة جديدة، حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٣٤- القيمة الوظيفيّة للصوائت، ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ١٩٩٨م.

٣٥- الكتاب، سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٧٩هـ/ ٧٩٥م) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩١م.

٣٦- كشّاف اصطلاحات الفنون، التهانويّ، طبعة دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م.

٣٧- كشف المشكل في النحو، الحيدرة اليمنيّ، علي بن سليمان (ت٥٩٩هـ/ ١٢٠٢م) تحقيق:هادي عطية مطر، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط١، ١٩٨٤م.

٣٨- لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين (ت ٧١١هـ/ ١٣١١م) طبعة دار الفكر، بيروت.

٣٩- المقطع الصوتيّ وبنية الكلمة، الشريف مهيوبي، مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري، قسنطينة – الجزائر، عدد ١٤، ٢٠٠٠م.

٤٠- اللغة بين المعياريّة والوصفيّة، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٠م.

٤١- اللغة العربيّة بين الوهم وسوء الفهم، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م.

٤٢- المثل السائر، ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد (ت ٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٩٩٠م.

٤٣- المصطلح الصوتيّ في الدراسات العربيّة، عبد العزيز الصيّغ، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٤٤- معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلميّ العراقيّ، ١٩٨٦م.

٤٥- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهانيّ، الحسين بن محمد (ت ٥٠٢هـ/ ١١٠٨م) طبعة دار المعرفة، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م.

٤٦- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، القاهرة.

٤٧- موسيقى الشعر العربيّ، شكري محمد عياد، دار المعرفة، مصر، ط ١، ١٩٦٨م.

٤٨- الموسيقى الكبير، الفارابي، محمد بن محمد (ت٣٣٩هـ/ ٩٥٠م) تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربيّ، القاهرة.

٤٩- نحو تقويم جديد للكتابة العربيّة، طالب عبد الرحمن، ضمن سلسلة كتاب الأمّة، العدد ٦٩، قطر، ١٩٩٩م.

٥٠- نظرات في التراث اللغويّ العربيّ، عبد القادر المهيري، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٥١- نظريات في اللغة، أنيس فريحة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١، ١٩٧٣م.

٥٢- نظريّة التعليل في النحو العربيّ بين القدماء والمحدثين، حسن الملخ، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٠م.

٥٣- همع الهوامع، السيوطيّ، جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١هـ/ ١٥٠٥م) تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط ١، ١٩٩٨م.

٥٤- الوقف ووظائفه عند النحويين والقرّاء، محمد خليل فرّاج، ضمن رسائل حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، رقم الرسالة ١٥٩، ٢٠٠١م.

أثر البُعد الاجتماعي لمهمة الشعر في توجيه النقد
عند ابن طباطبا عيار الشعر نموذجاً

د. هاشم العزام

قسم اللغة العربية التطبيقية
جامعة البلقاء التطبيقية
إربد – المملكة الأردنية الهاشمية

أثر البُعد الاجتماعي لمهمة الشعر في توجيه النقد عند ابن طباطبا عيار الشعر نموذجاً

د. هاشم العزام
قسم اللغة العربية التطبيقية
جامعة البلقاء التطبيقية
إربد – المملكة الأردنية الهاشمية

ملخص البحث

حاولت الدراسة أن تستنطق السياقات النقدية ذات المضامين الاجتماعية في كتاب عيار الشعر من أجل البرهنة على أن ابن طباطبا في حديثه عن أسرار الصنعة الشعرية كان ينطلق في آرائه النقدية عن فهم الناس للمهمة الاجتماعية للشعر جاء ذلك من خلال تسليط الضوء على الجانب النظري والجانب التطبيقي لكتاب عيار الشعر.

ولقد بدأت الدراسة بمقدمة تبين المكانة الاجتماعية المهمة التي تبوأها الشعر والشعراء في نفوس الناس منذ أفلاطون وأرسطو، بعد ذلك أشارت الدراسة إلى هذه المكانة العالية التي أولاها العرب للشعر والشعراء من خلال استعراض بعض الآراء لعدد من النقاد العرب الأوائل ابتداءً من ابن سلام ومقولته المشهورة (الشعر علم قوم لم يكن لهم علمٍ أصح منه)[١] ولِمَ لهذه العبارة من إعلاء لقيمه الشعر ومكانته النابعة أصلاً من طبيعة الدور الذي يقوم به في المجتمع العربي القبلي والذي هو دور اجتماعي بشكل رئيسي. ثم حاولت الدراسة أن تعرض لمجمل فصول كتاب عيار الشعر سلطت الضوء على العبارات النقدية التي يعتقد الباحث أنها ذات صلة عميقة بموضوع البحث لافتاً النظر إلى ابن طباطبا. يؤكد بذلك الدور الاجتماعي للشعر والشاعر (إذ يبني تصوره للمهمة الاجتماعية على أساس فني المديح والهجاء

١) طبقات فحول الشعراء ص٢٤.

وما يتصل بهما من أغراض ذات صلة بوظيفة اجتماعية)[٢] يقول ابن طباطبا (واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها...)[٣] إذ إن دلالات ابن طباطبا ومحمولات ألفاظه اجتماعية ولا تكاد تحيد عن هذا الخط الذي رسمه العرب للشعر والذي يحدد مهمة الشعر بالعبارة القديمة "الشعر ديوان العرب".

ثم حاولت الدراسة أن تبين الاهتمام بكتاب عيار الشعر لكون صاحبه واحداً من النقاد القدماء (في مجال التأصيل النظري للعمل الشعري)[٤] في مرحلة مبكرة من مراحل النقد العربي نسبياً من جهة، ومن جهة أخرى لعنايته بالصنعة الشعرية وما يترتب على صاحبها من تبعات من ارتضى لنفسه هذه الصنعة ولبروز تأثير المجتمع بشكل واضح على أن يجعله ركناً أساسياً في معيار الشعر الذي يريده أن ينهض مع البناء من أساسه وينتهي بنهايته ملامساً العملية الإبداعية، بدوائرها الثلاث النص بوصفه فعلاً منتجاً والمبدع متسلحاً بالموروث والمتلقي هدف العملية الإبداعية بدا ذلك من خلال رصد الأقاويل الصادرة عن ابن طباطبا فيما يخص التعليق على الأشعار الجيدة النسج أو الرديئة النسج من الناحية الفنية ومن حيث المضامين.

❁❖❁❖❁

---

٢) مفهوم الشعر، ص٢٧.
٣) عيار الشعر ص ١٦-١٧.
٤) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ص ١٣٣.

The Social Effect of the Role of Poetry in guiding Criticism, as Perceived by Ibn Tabatiba, Taking Poetry Criterion as a Model

Standard

The study aimed at examining the critical contexts with their social implications in 'iyar Al- Shai'r in order to show that Ibn Tabatiba, in his talk about the secrets of poetic skill, depended in his critical views on the understanding of people of the social role of poetry. That was manifested through the shedding of light on both theoretical and practical sides of 'iyar Al- Shi'r.

The study was introduced by a prelude showing the important social role which poetry and poets occupied in society, starting from the time of the plate and Aristotle.

Then the study referred to this high rank of poetry and poets the Arabs were interested in, through a review of some earlier critics view, starting from Ibn Salam's well – known who never had one more correct than it). This saying estimates poetry and its rank highly, as a result of the role it plays in the Arab society, which is basically a social one.

For a general review of the chapters of 'iyar Al- Shi'r, the study emphasized the critical statements which the researcher believed to be related to the topic, with the social role of poetry and poet, thinking of the social role as based on both genres of eulogy and satire and any other aspect related to social function.

Ibn Tabatiba says: (Be it known that the Arabs enriched their poems with descriptions (adjectives), similes and wise sayings within

the range of their knowledge). His denotations and interpretation of utterances are social as he can not move away from the line, drawn by Arabs to their poetry, which identifies the role of poetry through the old statement: poetry is the account of Arabs.

The study attempted to show the significance of 'iyar Al- Shi'r because its author, was on one hand, one of the earliest critics (in the field of theoretical authenticity of poetic career) in a relatively early period of the stages of Arabic criticism, and his interest in poetic skill on the other hand.

He wanted poetry to be deeply related to the creativity process with its three circles of: textas being the productive part; the composer (creator as being influenced by heritage and the receiver as being the aim of this creative process.

All that was revealed through Ibn Tabatiba's sayings concerning his comments on well – composed poems or badly – composed ones in regard to skill and content.

أثر البُعد الاجتماعي لمهمة الشعر في توجيه النقد عند ابن طباطبا عيار الشعر نموذجاً

يحتل الشعر موقعاً خاصاً في بنية التفكير الإنساني منذ أفلاطون بالرغم من الحملة التي شنها ضد الشعر، و المتمثلة في قوله "إنّ لحلاوته وطراوته مبنى ومضموناً يملآن الفتيان خنوثة وميوعة وفسوقاً"(١)، ثم تلاه أر سطو الذي أولى الشعر عنايته، واهتمامه الخاص، وانبرى للرد على اتهامات أستاذه أفلاطون بأقوى الحجج والبراهين؛ وهذه العناية، وهذا الاهتمام لم يكونا عفو الخاطر، بل كانا "صدىً لعناية النقاد والجمهور بالشعر والمسرح في اليونان؛ فلقد كان للشعر والمسرح المكانة العليا، وكان لهما في نفوس الناس منــزلة خطيرة. وكانت الدولة في المدن اليونانية تعنى بالشعر عنايتها بالحرب والأمن والسياسة وكان الجمهور يشارك في المشاهدة والنقد معاً، وكانت التربية الضرورية للمواطن الحر تقتضي الإحاطة بالشعر والمسرح"(٢) ، وقد قرر هوراس بعدهما "أن الشعراء اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبيين، من جراء توسطهم في حل مشاكل الخلق. وهي فكرة قديمة شائعة إلى حــد جعل الرومان ينحتون لفظة تشير إلى الشاعر والنبي كأنهما شيء واحد"(٣).

إن الدارس يلحظ من خلال هذه الآراء التي سبقت أن للشعر وظيفة وهدفاً من خلال إلحاح الفلاسفة والحكماء على إيلاء الشعر والشاعر المكانة التي تليق بهما. ولما كان الفن ظاهرة اجتماعية فإن العرب كانوا من بين الأمم التي أولت جل عنايتها واهتمامها للشعر "والجمهور العربي ما زال يعتبر الشعر فن العربية الأول"(٤) حتى الآن، لذلك كان اهتمام النقاد العرب في مراحل مبكرة منصباً على ربط الشاعر بالمجتمع نظراً للوظيفة المنوطة بالشعر والشاعر على حد سواء، ولقد كانت الوظيفة الاجتماعية عند العربي هي الأساس، وهي الأولى، التي يريدها العربي من شاعره، "لذلك لم يكن

الشعر ترفاً لا يتعاطاه إلا قلة من الناس، بل كان من أهم الوسائل للتعبير الأدبي، وكانت قصائد الشعراء وهي لم تدون بقلم تطير عابرة في الصحراء أسرع من الرياح، وتحدث أثرها العظيم في قلوب من يسمعونها"(٥) ولذلك كان فرحهم لا تحده حدود إذا نبغ في القبيلة شاعر"أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال، والولدان لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"(٦).

ولما كان الشعر في العرب "جوهرياً"(٧) كما يقول الخليل، أدرك العرب أهمية الشعر، ومكانته، وأثره الفعال طبقاً للوظيفة التي يؤديها، والرسالة المنوطة به، من هنا فقد أولته كبير اهتمامها وعظيم عنايتها، وقد أودعت فيه كل معارفها "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون"(٨) . والدارس يرى في عبارة ابن سلام هذه إطلالة على مكانة الشعر، ومنـــزلته العالية في نفس العربي الذي لم يكن له علم سواه، مما حدا بالخليفة عمر بن الخطاب أن يقول معظماً من أهميته: "الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"(٩).

ولا تحيد أراء النقاد بعد ابن سلام كثيراً عن جوهر ما جاء به، مع تعدد الصياغات التي تؤكد وجهات نظر أصحابها في إعلاء قيمة الشعر ومكانته النابعة أصلاً من طبيعة الدور الذي يقوم به الشعر في المجتمع العربي القبلي في شبه الجزيرة العربية، والذي هو دور اجتماعي بشكل رئيسي، يضاف إليه الأدوار الأخرى التي نشط الشعر في تأديتها، الأمر الذي خوّل"الشعر في العربية أن يحاول استيعاب طاقات الفنون"(١٠) "وأن يسيطر على العديد من مجالات الحياة مما جعله الوعاء المفضل للعلوم العربية"(١١) وسيقوم الدارس بعرض نصوص من النقد العربي القديم، تظهر إلحاح الشعراء على المهمة

الاجتماعية والدور الاجتماعي الذي لعبه الشعر تجاه العرب، وحضارتهم، يقول الجاحظ "وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها"[١٢] ونص الجاحظ جاء تحت عنوان" تخليد العرب لمآثرها" فالشعر هو الوعاء الذي يحوي هذه المآثر.

ويأتي حديث ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" منسجماً مع ما جاء به ابن سلام إذ يقول" وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره وعمّن رفعه الله بالمديح وعمن وضعه بالهجاء، وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصحاح والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة..."[١٣] يضيء نص ابن قتيبة هذا جوانب اجتماعية ذات مساس مباشر بطبيعة الحياة العربية التي يحياها العربي/ الإنسان في شبه الجزيرة العربية، الأمر الذي جعل ناقداً مثل ابن قتيبة يُصدّر كتابه بعظم الخطر المترتب على الإخلال بالمضمون الاجتماعي للشعر من قبل الشاعر، ويلفت الانتباه إليه بالطريقة التي أشار إليها في صدر كتابه.

ويؤكد ابن طباطبا – مجال الدراسة – الدور الاجتماعي للشعر والشاعر، "إذ يبني تصوره للمهمة الاجتماعية على أساس فني المدح والهجاء، وما يتصل بهما من أغراض ذات صلة بوظيفة اجتماعية"[١٤] ، يقول ابن طباطبا "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها... فضمّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسُّها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها"[١٥] إذ إن دلالات ابن طباطبا، ومحمولات ألفاظه اجتماعية، ولا تكاد تحيد عن هذا الخط الذي رسمه العرب للشعر، والذي هو اجتماعي بالضرورة طبقاً لطبيعة المجتمع العربي "والمدخل إلى فهم مهمة الشعر عند ابن طباطبا يبدأ بالعبارة القديمة: "الشعر ديوان العرب"،

وهي عبارة يمكن أن تشير إلى أكثر من دلالة، إلا أن أهم هذه الدلالات في هذا السياق، هي الدلالة التي تؤكد تصوير الشعر القديم للجوانب المادية والمعنوية من حياة العرب، وتصوير الحياة المعنوية يعني أن الشعر القديم يصور جوانب القيم المختلفة في حياة العرب، وبالتالي يعكس ما في طبائعها من محمود الأخلاق ومذمومها"(١٦).

ولما كان مدار الحديث عند قدامه بن جعفر على غرضي المديح والهجاء طالب الشعراء بأن يمدحوا الرجال بصفات أربع هي"العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً"(١٧) يلحظ الدارس من خلال نص قدامة أن المواضعات الاجتماعية التي اتفق عليها العرب تحاول أن توجه ناقداً مثل قدامة في نقده للشعر أو تقعيده للشعر الجيد. وهذا أبو هلال العسكري يقول "... وكذلك لا تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها؛ فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها ومستودع علومها..."(١٨) ويقول المظفر العلوي أيضاً "أما الشعر فإنه ديوان الأدب وفخر العرب، وبه تضرب الأمثال، ويفتخر الرجال على الرجال، وهو قيد المناقب، ونظام المحاسن، ولولاه لضاعت جواهر الحكم، وانتثرت نجوم الشرف، وتهدمت مباني الفضل، وأقوت مرابع المجد..."(١٩) فأي وظيفة اجتماعية هذه للشعر التي أولاها المظفر له إن لم يكن الشعر جديراً بها؟ ويقول ابن خلدون "واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب؛ ولذلك جعلوه ديوان علمهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم"(٢٠).

يكتفي الدارس بهذه النصوص من النقد العربي القديم، ليدلل بها على عظم النظرة النقدية القديمة للوظيفة الاجتماعية، المنوط بالشعر عبء القيام بها، ولوفرة المعـــلومات، وخبرات الحياة التي أودعها العرب أشعارها، حتى كاد

يضم جوانب الحياة المختلفة، فشعرٌ هذه هي مكانته ووظيفته حري به أن يكون محط اهتمام النقاد بشكل عام وابن طباطبا بشكل خاص؛ إيماناً من النقاد بأن الشعر "لم يكن مجرد زينة تصحب الوجود الإنساني، أو مجرد ظاهرة ثقافية أو حماسية عارضة، أو تسلية مؤقتة، ولكنه كان ركيزة التاريخ، ولقد كان العربي يستغني به عن أشياء كثيرة"[٢١] أما بالنسبة للشاعر فلا تقل وظيفته ومسؤليته تجاه المجتمع والالتزام بقضاياه وبقضايا أفراده عن عظم مهمة الشعر ووظيفته. وهذا هو السبب في المكانة العليا التي حظي بها الشاعر قديماً، وهي مكانة مرموقة أعلي من مكانة الخطيب وغيره في مجتمعاتهم؛ لأن الشاعر كان ينطلق دائماً في أغراضه الشعرية في أغلب الأحيان منطلقاً اجتماعياً بصياغة فنية. وعلي ضوء هذا كان الشاعر يسجل تفوقاً في موقف يتطلب منه جاهزية واستعداداً وعليه أن يكون حاضر البديهة دائماً في الدفاع عن قضايا أفراد المجتمع.

ويختلف الدارس هنا مع الرأي القائل: إن الحديث عن "التزام الأديب بقضايا مجتمعه لم يشغل أحداً من النقاد القدامى، إلى حد المحدثين، ولم نجد وعياً حقيقياً لاستيعاب هذه الحقيقة من خلال النقود التي عرضت للأدب العربي. وهذا يعني أن الوعي بأثر الجانب الاجتماعي كاد يكون ضعيفاً"[٢٢] وحين يقول: "إن تأكيد موضوع إهمال النقاد لهذه الجوانب الاجتماعية والإنسانية، أفقد الأدب وأفقد الدراسة الأدبية قدرتها على الوقوف إلي جانب الآداب الأخرى، وأضاع ملامح إنسانية بارزة وقف عندها الأدباء"[٢٣] والذي يتفق فيه مع الرأي الذي يقول "وإذا رجعنا إلى النقد الأدبي القديم نتلمس خطوط هذه الفكرة النقدية والتي تتصل بتطبيق معيار التزامي في الفن نجد أن النظرة العامة، لم تكن تتوقف لتحاسب الشاعر عن غايات محددة نفسية كانت أو أخلاقية، وإنما كانت وجهة النظر العامة هي البحث عن المتعة الخالصة أي نظرة فنية محضة"[٢٤] أو حين يقول " ولعل معظم ما عندنا من

الآثار الفنية يخلو من اتجاه يؤكد ربط الفنان بمجتمعه عن طريق المشاركة في مشكلاته الاجتماعية..." [٢٥].

ويرى الدارس في حدود ما قرأ أن مهمة الشاعر الأولى كانت اجتماعية في إطار التفكير القبلي القائم أساساً على الروابط الاجتماعية.

يأتي الاهتمام بكتاب "عيار الشعر لابن طباطبا" لكون صاحبه واحداً من النقاد القدماء "في مجال التأصيل النظري للعمل الشعري"[٢٦] في مرحلة مبكرة من مراحل النقد العربي، ومن جهة أخرى لعنايته بالصنعة الشعرية، وما يترتب على صاحبها من تبعات صعبة لمن ارتضى لنفسه هذه الصنعة، ولبروز تأثير المجتمع بشكل واضح على توجيه العملية النقدية لدى هذا الرجل –ابن طباطبا– في ثنايا عبارات العيار، الأمر الذي حدا بهذا الناقد أن يجعله ركنا أساسيا في معمار الشعر الذي يريده أن ينهض مع البناء من أساسه، وينتهي بنهايته، ملامسا العملية الإبداعية بدوائرها الثلاث: النص بوصفه فعلا منتجا، والمتلقي كونه هدف العملية الإبداعية، والمبدع متسلحا بأدوات الشعر.

ولما كان العمل الشعري عند ابن طباطبا يتم ضمن مراحل مرتبة من قبل الشاعر، فقد طالب هذا الشاعر بجملة من الأدوات عليه معرفتها، وامتلاكها لكي يأمن العثرات اللاحقة " وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه. فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة: فمنها... المعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه"[٢٧] إذ يلحظ الدارس من كلام ابن طباطبا هذا' حرصه الأكيد في اعتبار المعرفة بأيام الناس أداة شعرية لا تقل أهميتها عن الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، وهو توجيه صريح للشاعر لمعرفة النسيج الاجتماعي بكافة أطيافه وروافده

الثقافية، ويحتل السياق السالف الذكر أهمية خاصة كون هذا المجتمع بمختلف فئاته وطبقاته بمثابة البئر التي ينهل منها الشاعر ما يريد.

وابن طباطبا يريد من الشاعر أن يصدر أول ما يصدر من واقعه ومجتمعه وبيئته لأن "الاتجاه نحو ربط الفن بالقيم الاجتماعية شيء طبيعي ولربما كان فطريا"[٢٨] وهذا ما تضمنته عبارة ابن طباطبا فيما تضمنت، بل أوجب على الشاعر الإلمام بمثل هذه الأدوات لكي لا يبين الخلل أو تلحق العيوب بعمله، وثمة مسألة اجتماعية أخرى يتضمنها نص ابن طباطبا، هي السير على خطى الشعراء القدامى لما لهؤلاء الشعراء من طرق صحيحة في تأسيس الشعر، وعلى الشاعر المحدث أن يقتدي بها متدبراً طرائقهم في تلمس معانيهم في كافة فنونهم. ويحاول ابن طباطبا أن يربط الأديب الشاعر بالمجتمع حتى وإن كان لديه استعداد فطري لنظم الشعر، إيمانا منه بأن هذا "الاستعداد لا يمكن أن يكون كل شيء في حياة الأديب فهناك عوامل موجودة في المجتمع تتفاعل مع هذا الاستعداد الفطري لتؤثر في تكوين الأديب"[٢٩].

ومما لا شك فيه أن الاطلاع الواسع على المعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم تكسبه دراية وثقافة "ويفيد الشاعر من هذه الثقافة في موضوعاته ومعانيه، فروايته لفنون الآداب تخدمه في تطويع أساليبه لمعانيه، وتطوير هذه المعاني وتوليدها، و تضمينها لأقواله بما يخدم أغراضه الشعرية الخاصة"[٣٠]. ويبدو للدارس أن ابن طباطبا يصر على أن يطرح الأساليب الشعرية القديمة أمام الشاعر المحدث بوصفه شعاراً له من خلال تقديمه للموروث الاجتماعي كطرف عملي في عملية الإبداع الشعري.

ويؤكد ابن طباطبا أن الشاعر يجب أن يتحرك في واقع اجتماعي يتفاعل معه، وعليه أن يحرص كل الحرص على الاطلاع الجيد على هذا الموروث الاجتماعي المليء بكنوز المعرفة التي تمد الشاعر بما يحتاجه في مشروعه الإنتاجي على صعيد الإبداع الشعري "واتباع السنة أو الموروث هو معتمد

ابن طباطبا في النقد وهو على تضييقه في هذه الاتباعية ينفذ إلى أغوار عميقة توضح أنه لا يرى الشعر شيئاً منفصلاً عن البيئة والمثل الأخلاقية"(٣١).

ولما كان الإبداع الشعري يسير من وجهة نظر ابن طباطبا وفق خط عمل تراتبي محدد ومعد إعداداً جيداً، فإن البعد الاجتماعي وأثره في توجيه العملية النقدية لديه يسيران بشكل واضح وجلي في عملية الصناعة الشعرية كخطوة تالية لمعرفة الشاعر بالأدوات الشعرية، والتي منها "المعرفة بأيام الناس وأنسابهم..."(٣٢) وهو يلح على ربط العملية الفنية للإبداع الشعري وما يرافقها من دقة ومهارة وصعوبة بمختلف المراحل التي تمر بها صناعة الشعر وإبداعه بجملة من الأعمال الحرفية المجتمعية "فيكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف،... و كالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه...، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"(٣٣) ويبدو واضحاً من نص ابن طباطبا أنهُ يُصر على أن يظهر الأدب في سياق اجتماعي كجزء من ثقافة في بيئة يعيشها ابن طباطبا الشاعر أولاً قبل أن يكون ناقداً يهتم بتفهم البيئة الاجتماعية، وهذا ما أسماه إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي "بالصورة الصناعية التي لا تفارق خيال ابن طباطبا في عمل الشعر"(٣٤) بل يذهب إحسان عباس إلى أكثر من هذا في حديثه عن الوحدة في عيار الشعر حيث يرى إن ابن طباطبا بتصوره لقضية الوحدة في العمل الفني، كان مقروناً بصورة صناعية من واقع المجتمع المعاش فأراد أن يكون العمل الشعري "كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، والرياض الزاهرة"(٣٥) "حتى تخرج القصيدة كأنـــها مفرغة إفراغاً، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها"(٣٦). إن إدراكه معاناة الشاعر في عملية صناعته غني عن التعريف، ولا تعوزه المفردات لوصف العملية كما أبان عنها، ولكن إصراره على مقاربتها بمثل عمل الحرفيين الذي

ذكره ينم عن وعي تام بربط الفني بالاجتماعي أو الفن بالمجتمع ومحاولة جادة منه في وضع الصناعتين في حالة تقابل يهدف من خلالها تبيان أن جمهور المتلقين للشعر هم كل الناس الذين يدركون معاناة هؤلاء الحرفيين لحرفهم وما يرافق صناعاتهم من الدقة والمهارة والحرص على إخراجها بأفضل الصور. وهذا يأتي منسجماً عند ابن طباطبا الشاعر الناقد مع الخط الاجتماعي الذي يجب أن يجري فيه الإنتاج الأدبي وفق تصميم اجتماعي مرتبط بالأساس بالجهات التي يتوجه إليها الشعر والشاعر.

وثمة قضية أخرى يشير إليها ابن طباطبا موجهاً الشاعر فنياً على أساسٍ اجتماعي، وهي أن يبذل أقصى طاقة ممكنة في معالجة نصوصه فنياً كمعالجة هؤلاء الحرفيين لحرفهم مع اختلاف الأدوات في كلا الصناعتين، رغم اتحاد الهدف (المعيار) الذي هو الجمال، حتى المعاني التي تدور في خلد الشاعر يحاول ابن طباطبا ربطها بالمجتمع عن طريق تجسيدها للعيان لتقوم بدورها الفاعل. يقول: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض"[٣٧].

ويأتي الحديث في العيار تحت عنوان طريقة العرب في التشبيه موصولاً بالحديث عن المعاني الاجتماعية وغيرها المتضمنة في طرائق هؤلاء العرب في التشبيه "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها...فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها..."[٣٨] ويلفت ابن طباطبا نظر الشاعر المحدث إلى قيمة المخزون الذي تحتويه هذه التشبيهات، ومن جهة

أخرى هي محاولة من ابن طباطبا إلى تنبيه الشاعر المحدث على "أن للعرب طريقة خاصة في التشبيه من وحي بيئتهم، ولهم مقاييس يعتمدونها في المدح والذم، ولهم أيضاً سنن ومعتقدات لا تفهم إلا بالتحصيل"(٣٩).

مما يوطئ للدارس الحديث عن البعد الاجتماعي الواجب توافره في النص في إطار حثه للشاعر على الاهتمام بالقطب الفني للنص الذي لم يمل ابن طباطبا التذكير به على مدار الكتاب بأكمله، فهو عندما يتحدث عن المثل الأخلاقية عند العربِ كمعين لا ينضب، يضعه أمام الشاعر ناصحاً إياه بالسير على هداه قائلاً "وأما ما وجدته في أخلاقها وتمدّحت به سواها، وذمت من كان على ضد حالها فيه فخلال مشهورة كثيرة: منها في الخلق الجمال والبسطة، ومنها في الخلق السخاء والشجاعة، والحلم والحزم... وأضداد هذه الخلال: البخل، والجبن، والطيش... ولتلك الخصال المحمودة حالات تؤكدها وتضاعف حسنها وتزيد في جلالة المتمسك بها، كما أن لأضدادها أيضاً حالات تزيد في الحط ممن وسم بشيء منها، ونسب إلى استشعار مذمومها والتمسك بفضاحها..."(٤٠).

وهو بهذا النص يضيء الطريق أمام الشاعر المحدث "على منابع المعاني في الشعر العربي القديم وارتباط معانيه بحياتهم وطبيعة أرضهم وبيئتهم وطباعهم وعاداتهم وسننهم في الحياة؛ فمن هذا كله استقوا صورهم الشعرية وتشبيهاتهم، وقد اهتم في هذا الموضوع بالتشبيه لأنه ينقل صورا نابضة للحياة العربية القديمة وهي صور قد تبدو غريبة على الشاعر المحدث"(٤١) ويتفق الدارس أيضاً مع محمد زغلول سلام فيما ذهب إليه من أن ابن طباطبا يرى "أن الشعر يقوم على ثلاثة أدوار: تسجيلي، ووصفي، وتأديبي أو تعليمي؛ فهو يسجل حياة العرب بكل مظاهرها الإنسانية والاجتماعية، كما يسجل البيئة العربية في الجزيرة بكل مظاهرها الجامدة والحية، وهو وصفي يقف أمام المشاهد الطبيعية والمواقف الإنسانية فينقلها في صور وصفية شعرية يحملها مشاعره ويلونها بأحاسيسه"(٤٢).

وإذا كان ابن طباطبا رأى أن العرب قد اتفقت على هذه المعاني كنماذج يحتذى بها ولا يصلح تجاوزها "وأن متجاوزها لا يكون مجيدا أو متمكنا من صنعة الشعر، وإذا كان الشاعر المجيد هو من قارب النموذج المتعارف عليه، والشاعر غير المجيد هو من خرج على هذا النموذج بالنقص أو الزيادة"(٤٣) فإن نجاح نصه الأدبي يقاس فنياً بمدى ملامسته هذه الأعراف الاجتماعية المحمودة أو بمدى تجنبه الصفات المذمومة.

فإن ابن طباطبا يطرح ما تعارف عليه المجتمع بوصفه معيارا يحتكم إليه الشاعر والمتلقي ويؤكد أن الشاعر المبدع "عضو في مجتمع منغمس في وضع اجتماعي معين يتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي"(٤٤). وجدير بالذكر ههنا أن هذا الذي ذكره ابن طباطبا من الأخلاق المحمودة والمذمومة في المجتمع العربي القديم هو من ابتكاراته الخاصة وهي "إحدى الإضافات التي زادها على النقد العربي وبيّن بها عادات النقاد القدامى وخلائقهم ومذامهم، وقد جمعها من الشعر القديم بالطبع لم يسبقه إليها سابق على طول العصور التي سبقته"(٤٥).

وابن طباطبا يلح على البناء الفني الجيد للنص الشعري في أكثر مواقع كتابه من أجل إمكانية تقبله والتذاذه وهذا هو الأصل عنده إلا أن الدارس يلمح من خلال المقاربات التي يسوقها في هذا السياق للتدليل على توصيل النص لرسالته التي أعد من أجلها منحىً اجتماعياً قائلاً " وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس"(٤٦) وعلى الرغم من أن تذوق الفهم لما يرد عليه من الأشعار الحسنة النسج هو حديث مجرد إلا أن ابن طباطبا في محاولةٍ منه لتوصيل أثر هذا الشعر في الفهم يجد نفسه يتحدث عن حواس

الجسد المادية التي تأبى قبول ما يخالف فطرتها التي فطرت عليه، أما إذا ورد عليها ما يوافق هذه الفطرة فإن الفهم يقبل عليها بشوق" فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف الصديان للبارد الزلال"(٤٧) .

إن أثر الأشعار الحسنة كما يراها ابن طباطبا من خلال عرض الأمثلة المختلفة التأثير والفاعلية في نفس متلقيها تكشف عن الذوق الرفيع المستوى الذي يجب أن يمتلكها الشاعر حتى يستطيع أن يجاري ذائقة المتلقي في عصر ابن طباطبا، وهي ذائقة نقدية ذات حظ وافر من ألوان الثقافة الاجتماعية، وتستطيع أن تميز الشعر الحسن من الشعر الرديء، ولذلك يحذر من أن يصاب النص ببعض الخلل لأن العلة " في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبيح منه... أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له... فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس الليّن الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي..."(٤٨) ويؤكد ابن طباطبا في مقارنة ناجحة منه على ربط الذائقة النقدية مع باقي حواس الجسد من خلال النص السابق وفي هذا محاولة أيضاً منه "في توسيع مفهوم التلقي ليشمل مختلف الحواس... وهي محاولة بالانزياح عن مفهوم القراءة المتصل بالمكتوب إلى أشكال من التقبل موصولة بالفضاء السمعي والبصري"(٤٩).

ولما كان المتلقي طرفاً أساسياً في العملية الإبداعية فهو يفرض نفسه عليه بثقافته ومكانته الاجتماعيتين، وابن طباطبا يعني هذا جيداً ولم يغفل عنه إبّان الحديث عن صناعة الشعر مطالباً الشاعر "بأن يحضر لبّه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات

الملوك ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه"(٥٠). هذا النص الذي نقله الدارس على طوله يؤشر جيداً على مراعاة مقام المخاطب والاحتفاء به، مما جعله على حد تعبير محمد زغلول سلاّم حريصاً على أن "يقدم الرتبة على اللذة أو مراعاة المقام على المتعة "(٥١).

وبالرغم من أن "مفهومي الملوك والعامة في هذا السياق مفهومان ذهنيان مجردان فهما يتجاوزان المتقبل الصريح ليصبحا كائنين اعتباريين يمثلان أمام المنشئ زمن الإنشاء فيكيفان بحسب ما يفرضه المتقبل الضمني من مقاييس"(٥٢). وفي هذا السياق أيضاً يحث ابن طباطبا "صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه"(٥٣) هدفه من ذلك كله أن ينسجم الحديث شكلاً ومضموناً مع قواعد اللياقة في المخاطبات التي تواضع عليها المجتمع. وعلى الشاعر ألاّ يتجاوزها احتراماً لمقام المخاطب ورتبته "وإذا مرّ له معنى يستبشع اللفظ به لطف بالكناية عنه، وأجل المخاطب عن استقباله، بما يتكرّهه منه وعدّل اللفظ عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه إذا لم ينكر الشعر "(٥٤).

ومثل هذه الإشارات التي تنص على الاهتمام بالبعد الاجتماعي لحظة إنشاء النص في ذهن المبدع متوفرة في عيار الشعر فيما يتعلق بدائرة الإبداع: المبدع ، المتلقي، النص فهو على صعيد المبدع يحثه في مفتتح أشعاره على رصد الحالة النفسية الناتجة عن الظرف الاجتماعي الذي يعيشه المتلقي "فينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات..."(٥٥) ويلمس الدارس من هذا أن فاعلية النص وتأثيره المباشر يتعلق بشكل أساسي برصد الحالة النفسية للمخاطب

ومكانته الاجتماعية الأمر الذي جعله علة لقبول الشعر "ولحسن الشعر وقبول الفهم إيّاه علة أخرى، وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة، ... وكالهجاء في حال مباراة المهاجي"(٥٦) فإنه في حال ألزم الشاعر شعره لما سبق جميعاً، بالضرورة سيتضاعف موقع هذه الأشعار في نفس متلقيها حسناً وجمالاً خاصة "إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها..كالابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه"(٥٧). ويتفق الدارس مع القائل "إن النظرات النقدية انطلقت من الموضوعات الشعرية نفسها في تقنين القواعد التي يمكن لها أن تعمق الصلة بين الشاعر والممدوح"(٥٨).

كل هذا الاحتراز من ابن طباطبا في عملية صناعة الشعر يشير فيما يشير إليه "أن كلام المتكلم ينبغي أن يجيئ منحوتاً على الهيئة التي تشفي من السامع الغليل فيشبع رغباته ويراعي مقامه ويليق بطبقته "(٥٩).

وبالقدر الذي طالب فيه ابن طباطبا المبدع، المعرفة بمقام المخاطب الطبقي ومكانته ورتبته طالب المتلقي أيضاً بالثقافة الاجتماعية، لأن المبدع يوظف إشارات ذات أبعاد اجتماعية متعلقة بسنن العرب، وعاداتها، وتقاليدها "فإذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها واستبرد المسموع منها"(٦٠) فكل هذا عنده لضمان توصيل النص لرسالته الأدبية فإذا راعى المبدع كل ما ذكره فيما يتعلق بالمتلقي من مراعاة لأحواله النفسية ومقامه الطبقي ومكانته ورتبته، وإذا كان النص مبنياً بناءً صحيحاً شكلاً ومضموناً وتوفر على عنصر الاعتدال "مازج الروح، ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى... فسل السخائم وحل العُقد، وسخى الشحيح وشجّع الجبان"(٦١) وكأن الشعر برأي ابن طباطبا يقوم بتهذيب الإنسان من الداخل، وتطهيره من الدرن النفسي فيتحول إلى عضو فاعل من جرّاء

توجيهه توجيهاً اجتماعياً صحيحاً، فيصبح منسجماً اجتماعياً مع المثل الأخلاقية التي تواضع عليها المجتمع.

وتنتشر وفق هذه النظرة جملة من الأحكام النقدية في عيار الشعر وابن طباطبا يسوق شواهد كثيرة على ما طرحه من أفكار خاصة بالمضامين ذات المحمولات الاجتماعية، وسيكتفي الدارس بإيراد أمثلة على سبيل المثال لا الحصر كشواهد على ما كان يصادق عليه المجتمع من قبول أو رفض للشعر يقول امرؤ القيس[٦٢] :

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تُشَبُّ لقُفّال

يقول ابن طباطبا معلقاً: "فشبه النجوم ومواقعها من السماء بتفرق تلك النيران واجتماعها في مكان بعد مكان على حسب منازل القُفّال من أحياء العرب، ويهتدَى بالنجوم كما تهتدي القُفّال بالنيران الموقدة لهم"[٦٣]. إن الإعجاب الفني بصدق تشبيه بيت امرئ القيس مرده بالأساس الإعجاب بالقديم والانحياز له لما يمثله من درجة راقية في التعبير، فهو يراه النموذج الذي يجب أن يحتذى من قبل الشاعر، ولم يغفل ابن طباطبا من الإشارة إلى سياق البيت الاجتماعي المتضمن فيه وهو مطابقته لصورة موجودة في ذهن المتلقي على أساسها يستطيع فهم إحساس امرئ القيس الشعري وفق هذه الصورة الاجتماعية ونرى الشاعر في سياق اجتماعي آخر يقول[٦٤]:

فللساق أُلهوبٌ وللسوط دِرَّةٌ وللزجر منه وَقْعُ أخرَجَ مُهْذِبِ

ونرى ههنا أن المتلقي لم يحفل بالبناء الذي قدمه الشاعر له، بل إن جل اهتمامه كان منصباً على ما قدمه له الشعر من مضامين، خاصة إذا كان الحديث عن شيء دائم الملازمة للعربي فقال له: "إن فرساً يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد"[٦٥]. فتعامل مع النص بالرفض المطلق، وليس أدل على هذا من أن ابن طباطبا يقيم آراءه النقدية على أبياته الشعرية

وتقسيمه إياها إلى أشعار محكمة النسج أو غير محكمة النسج قيامها في الأساس على احترام قواعد اللغة وفنية الألفاظ، لكن هذا لا يمنعه من أن يقيم رأيه على مدى مطابقة هذه الأشعار للمفاهيم الاجتماعية السائدة، وملاءمة هذه الأشعار لها، ويورد ضمن هذا المحور أمثلة كثيرة "لسَنَن العرب المستعملة بينها التي لا تفهم معانيها إلا سماعًا، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها... ، و كتعليقهم الحَلْيَ والجَلاجِل على السليم ليفيق،... وكسقيهم العاشق الماء على خرزة تسمى السلوان فيسلو وفي ذلك يقول القائل:

يا ليت أن لقلبي من يُعلّله   أو ساقياً فسقاه اليومَ سلوانا

وهذا اعتقاد عند العرب وسلوك اجتماعي في مواجهة جملة من الأخطار تتهددهم في مختلف جوانب حياتهم، وأورد ابن طباطبا أمثلة شعرية متعددة الأغراض والجوانب الحياتية منها؛ ككيهم –إذا أصاب إبلهم العُرُّ والجرب– السليم منها ليذهَبَ العُرُّ عن السقيم[٦٦]، وكفقئهم عين الفحل إذا بلغت إبل أحدهم ألفاً[٦٧]، وكإيقادهم خلف المسافر الذي لا يحبون رجوعه ناراً[٦٨]، وكضربهم الثور إذا امتنعت البقر من الماء[٦٩]، وزعمهم أن الرجل إذا خدرت رجله فذكر أحب الناس إليه ذهب عنه الخدر[٧٠]، وكزعمهم أن الرجل إذا أراد دخول قرية فخاف وباءها[٧١] فوقف على بابها قبل أن يدخلها فنهق كما ينهق ثم دخلها لم يصبه وباؤها، وكزعمهم أن من علّق على نفسه كعب أرنب لم تقربه الجن[٧٢].

فإن مثل هذه الأبيات المنسوجة في الأساس على مثل هذه السَّنَن والتقاليد، لا يمكن فهمها كما قال ابن طباطبا "إذا لم تكن المعرفة بها متقدمة"[٧٣]. ويطالب ابن طباطبا بالمعرفة الشاملة لهذه الإشارات لأنها تحيل إلى ظواهر اجتماعية "والبحث عن ظاهرة اجتماعية في أثر أدبي هو نوع من القراءة الاجتماعية للأثر"[٧٤].

أما الأمثلة التي يأتي بها ابن طباطبا في سياق بيان الرأي النظري الذي يطرحه في إطار علة فهم الشعر على مراعاة مقتضى الحال للمخاطب ومقامه الطبقي ومكانته الاجتماعية فهي موجودة في كتابه بشكل لافت للنظر وسيقوم الدارس بإعطاء مثال على بعض الحالات التي خالفت في قواعد اللياقة الاجتماعية:

قول جرير بن عطية[٧٥]:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة — لو شئت ساقكم إلي قطينا

فافتقاد البيت الشعري لقواعد اللياقة في الخطاب، وعدم مراعاته مقام المتلقي، أفقده مبتغاه منه مما حدا بهذا المتلقي أن يعدّل له في مقاصده، "فقال له عمر بن عبد العزيز جعلتني شرطياً لك، أما لو قلت: لو شاء ساقكم إليّ قطينا، لسقتهم إليك عن آخرهم"[٧٦] والشاعر نفسه والخطأ نفسه، يقول جرير[٧٧]:

يـا بشر حق لوجهك التبشير — هلا غضبت لنا وأنت أميـر
قد كان حقك أن تقول لبارق — يا آلَ بارقٍ فيمَ سُبَّ جريرُ

فقال له بشر: أما وجد ابن اللخناء رسولاً غيري

ومنها أن أرطأه بن سهية أنشد عبد الملك بن مروان شعره.

رأيت الدهـر يأكل كـل حـي — كأكل الأرض ساقطـة الحديـد
ومـا تبغي المنية حين تغـدو — سـوى نفس ابـن آدم من مزيـد
وأحسـب أنهـا ستـكرُّ يومـاً — حتى توفـي نذرها بأبي الوليد

فقال له عبد الملك: "ما تقول ثكلتك أمك: فقال أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين، وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد أيضاً، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك إلى أن مات"[٧٨].

وبالرغم من خلو الأبيات من أي خطأ لغوي، إلا أن الخطأ آت من ناحية التعبير في المقام بحضرة هؤلاء المتلقين الذين تستحضرهم مجالس الأدب

والسياسة، فهو يريد أن يبين أن الشعراء ملزمون" تجاه جماهيرهم قراء وسامعين، مخاطبين وغير مخاطبين، باصطناع عبارة مهذبة تراعى فيها مشاعرهم ومواقفهم ومخاطباتهم"(٧٩) .

يخلص الباحث من هذا البحث إلى جملة من الحقائق الشعرية، كان ابن طباطبا قد نص عليها صراحةً أو ضمناً في عياره، فيما يتعلق بأثر الفهم الاجتماعي في توجيه النقد لديه، الأمر الذي جعل مثل هذه الأفهام الاجتماعية ترقى بالنصوص الشعرية إلى ذائقة العصر الذي يعيش فيه، ولقد كانت بعض هذه الفهوم توجّه كثيراً من الشعراء لأن يعدلوا في نصوصهم، إذ توزعت ملاحظات ابن طباطبا الاجتماعية على النصوص الأدبية في ثنايا هذا الكتاب بدرجة تمكن الدارس من أن يقول أنها لامست دوائر الإبداع: المبدع، النص، المتلقي، مطالباً جميع هذه الدوائر بأن ترقى إلى ما تريد هذه النصوص أن تؤديه من وظائف فنية واجتماعية، فالمبدع مطالب بمعرفة الأحوال النفسية التي يكون عليها المتلقي، حاثاً له على مراعاة مقتضى الحال، ومذكراً إياه بأن لكل مقامٍ مقالاً، فيرتب كلامه وفق هذا التقسيم، أما النص حلقة الوصل بين المبدع والمتلقي فيجب أن يقدم بأرقى صورة يستطيعها المبدع شكلاً ومضموناً، والمتلقي يقع عليه أيضاً عبء قراءة الموروث والمعرفة بسنن العرب وسلوكياتهم الاجتماعية إضافةً إلى المعرفة بما تواضع عليه المجتمع من تقاليد وعادات اجتماعية، لأن مثل هذه المواضعات الاجتماعية هي أحد المعايير التي قد تقف منتصبة للحكم بين المبدع والمتلقي على شاعريته وشعرية نصه، ولقد أفاض كتاب عيار الشعر في ذكر أمثلة للأشعار التي أخفق قائلوها في تأديتها لمخالفتها على ما تعارف عليه المجتمع.

❁❖❁❖❁

هوامش البحث

(١) هوراس، فن الشعر، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العليا للتأليف، ١٩٧٠، ص ٤٢.

(٢) أرسطو، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة- بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٧٣ ص٤٧.

(٣) هوراس، فن الشعر، ص٤٤.

(٤) د.عبده بدوي، دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية، عالم الفكر، مج١٦، ع٤، ١٩٨٦، ص٢.

(٥) أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط٥، د.ت، ص ١٦٥.

(٦) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان- ط٤-١٩٧٢م-ج١-ص٦٥.

(٧) ابو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح وضبط زكي مبارك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤، ج٣، ص ٦٨٧.

(٨) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، د.ت، ج١، ص ٢٤.

(٩) المصدر نفسه، ص ٢٤.

(١٠) دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية، عالم الفكر، مجلد١٦، عدد ٤، ص ٤٩، ١٩٨٦م.

(١١) المصدر نفسه، ص٤٩.

(١٢) الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان ج١، ص٧٢.

(١٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، طبع في مدينة ليدن، ١٩٠٣م، ص٦.

(١٤) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة-١٩٧٨م-ص٥٧.

(١٥) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق د.عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي بالقاهرة، د.ت، ص ١٥.

(١٦) مفهوم الشعر، ص ٥٧.
(١٧) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٨، ص٩٦.
(١٨) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١، ص١٥٦.
(١٩) أبو علي المظفر بن السعيد بن أبي عبد الله جعفر العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق د.نهى عارف الحسن، دمشق، مطبعة طربين، ١٩٧٦.
(٢٠) ابن خلدون، المقدمة، مطبعة المدني، القاهرة، ج٣، ص٥٧٠.
(٢١) دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية، عالم الفكر، مجلد ١٦، عدد٤، ص ٤٩.
(٢٢) نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٧٩م، ص ١٣١.
(٢٣) المصدر نفسه، ص١٣٨.
(٢٤) د.رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٨، ص ٢١٣.
(٢٥) المصدر نفسه، ص٢١٣.
(٢٦) قاسم المومني، نقد الشعر في القرن الرابع، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٢، ص١٣٣.
(٢٧) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص ٦.
(٢٨) راجع إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، ص٦١ وما بعدها.
(٢٩) المصدر نفسه، ص ٦١.
(٣٠) د.أمل حركة، دراسات في علم اجتماع الأدب، دار المعارف الجامعية، ١٩٩٣، ص ٥٩.
(٣١) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طبعة جديدة ومنقحة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٧،ط٢، ص١٣٨.
(٣٢) عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، ص١٠.
(٣٣) المصدر نفسه، ص١١.
(٣٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طبعة جديدة ومنقحة، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧، عمان، الأردن، ص ١٢٦.
(٣٥) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص٧.

(٣٦) المصدر نفسه، ص ٧، وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٢٦.
(٣٧) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص١١.
(٣٨) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز الناصر المانع، ص١٥.
(٣٩) المصدر نفسه، ص ١٥.
(٤٠) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص ١٧-١٨.
(٤١) عيار الشعر المقدمة، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط٣، ص ٢٠.
(٤٢) المصدر نفسه، ص ٣٥.
(٤٣) المصدر نفسه، ص ٣٥.
(٤٤) رنيه وليك، نظرية الأدب، ص ٩٧.
(٤٥) عبد السلام عبد العال، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، دار الفكر العربي، ص ١٤٧-١٤٨.
(٤٦) عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، ص٢٢.
(٤٧) المصدر نفسه ص٢٢.
(٤٨) المصدر نفسه ص١٩-٢٠.
(٤٩) خالد الغريبي،، الشعر ومستويات التلقي، علامات المجلد العاشر ج٣٤، ص١٢٩.
(٥٠) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص ٩.
(٥١) عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٢٩.
(٥٢) شكري المبخوت، جماليات الألفة، المجمع التونسي للعلوم والآداب، بيت الحكمة، تونس ط١ ١٩٩٣، ص٢٠.
(٥٣) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص٢٠٣.
(٥٤) المصدر نفسه، ص ٢٠٧.
(٥٥) عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، ص١٢٦.
(٥٦) المصدر نفسه، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص٢٣.
(٥٧) المصدر نفسه، ص٢٤.
(٥٨) موسى ربابعة، النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر حتى نهاية القرن الخامس الهجري، جامعة اليرموك ١٩٨٣، رسالة ماجستير، ص٦٦.
(٥٩) جماليات الألفة، ص٢٠ .

(٦٠) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص ٦٦، وانظر تحقيق عباس عبد الستار ص٤٤.
(٦١) المصدر نفسه، ص ٢٢.
(٦٢) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، ص٣١.
(٦٣) عيار الشعر، ص ٢٨، وانظر عيار الشعر تحقيق عبد العزيز المانع ص ٣٣.
(٦٤) ديوان امرئ القيس، ص٥١.
(٦٥) عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، ص٩٩، وانظر عيار الشعر تحقيق عبد العزيز المانع ص ١٥٩.
(٦٦) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص ٥١.
(٦٧) المصدر نفسه، ص ٥٣.
(٦٨) المصدر نفسه، ص ٥٤.
(٦٩) المصدر نفسه، ص ٥٥.
(٧٠) المصدر نفسه، ص ٥٦.
(٧١) المصدر نفسه، ص ٦٣.
(٧٢) المصدر نفسه، ص٦٤.
(٧٣) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع ص ٦٦، وانظر تحقيق عباس عبد الستار ص ٤٤.
(٧٤) د.سعدى حناوي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، دار الفكر العربي، ص٣٢٢.
(٧٥) جرير بن عطية، شرح ديوان جرير ١٩٨٦، قدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ص٤٣٩.
(٧٦) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص ١٥٣.
(٧٧) ديوان جرير، ص٢٢٣.
(٧٨) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، ص ٢٠٧.
(٧٩) نقد الشعر بين ابن طباطبا وابن قتيبة، عبد السلام عبد العال ص٤٦٤.

المصادر

١. أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح وضبط زكي مبارك تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت- لبنان- ط٤.

٢. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤.

٣. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر - الحيوان -تحقيق عبد السلام هارون- المجمع العلمي العربي الإسلامي -بيروت- لبنان.

٤. جرير بن عطية، شرح ديوان جرير ١٩٨٦، تقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١.

٥. الجمحي، محمد بن سلام - طبقات فحول الشعراء- تحقيق محمود محمد شاكر.

٦. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد- المقدمة- مطبعة المدني.

٧. ابن رشيق القيرواني، ابو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع بيروت-لبنان-١٩٧٢.

٨. ابن طباطبا، أبو الحسن، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

٩. ابن طباطبا العلوي، ، عيار الشعر- دار الكتب العلمية- شرح وتحقيق عباس عبد الستار-ط١-١٩٨٢.

١٠. ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام- منشأة المعارف بالإسكندرية، ط٣، ١٩٨٤.

١١. العسكري، ابو هلال، الحسن بن عبد الله، الصناعتان، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان-١٩٧١.

١٢. العلوي، أبو علي المظفر بن السعيد، بن أبي عبد الله جعفر العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق د. نهى عارف الحسن، دمشق، مطبعة طربين، ١٩٧٦.

١٣. ابن قتيبة، ابو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، الشعر والشعراء-طبعة ليدن، ١٩٠٣.

١٤. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١.

المراجع العربية

١- بدوي، عبده، دور الشعر وخدمته لعملية التنمية الثقافية: عالم الفكر، مج١٦-ع ٤- ١٩٨٦.

٢- حركة، أمل، دراسات في علم الاجتماع: دار المعرفة الجامعية،١٩٩٣.

٣- حمادة، إبراهيم – مقالات في النقد الأدبي: دار المعارف.

٤- الحناوي، سعدي، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، دار الفكر العربي.

٥- الحوفي، أحمد محمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي: دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة-ط٥.

٦- ربابعة، موسى، النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر-حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك-١٩٨٣.

٧- عباس، إحسان – تاريخ النقد الأدبي عند العرب: دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٧، طبعة جديدة ومنقحة ومزيدة.

٨- عبد العال، عبد السلام، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، دار الفكر العربي- مطبعة دار القرآن.

٩- عصفور، جابر، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة١٩٧٨.

١٠- عيد، رجاء، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي: منشأة المعارف في الإسكندرية-١٩٨٨.

١١- الغريبي، خالد، الشعر ومستويات التلقي، مجلة علامات، المجلد١٠، الجزء ٣٤.

١٢- القيسي، نوري حمودي، الأديب والالتزام: دار الحرية للطباعة والنشر،١٩٧٩.

١٣- المبخوت، شكري، جماليات الألفة، المجمع التونسي للعلوم والآداب، بيت الحكمة، تونس، ط١، ١٩٩٣.

١٤- المومني، قاسم، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري: دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة-١٩٨٢.

المراجع الأجنبية

١. أرسطو، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي- دار الثقافة-بيروت-لبنان-١٩٧٣.
٢. رينيه ، وليك واوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر-بيروت-ط٣-١٩٨٥.
٣. هوراس، فن الشعر، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العليا للتأليف،١٩٧٠.

مستقبلنا ما بعد الإنساني :
آثار الثورة التكنولوجية الحيوية

تأليف : فرانسيس فوكوياما

عرض : أ.د. محمد محيي الدين
أستاذ علم الاجتماع
جامعة قطر

مستقبلنا ما بعد الإنساني :
آثار الثورة التكنولوجية الحيوية*

تأليف : فرانسيس فوكوياما

عرض : أ.د. محمد محيي الدين
أستاذ علم الاجتماع
جامعة قطر

يهوى فرانسيس فوكوياما رسم اللوحات الفكرية الكبيرة الحجم. وقد أصبح فوكوياما عالم الاجتماع وخبير مؤسسة راند نجما لامعا فى سماء الفكر على المستوى العالمى عام ١٩٨٩ عندما نشر مقاله الذائع الصيت "نهاية التاريخ" والذى أعاد نشره موسعا فى كتاب عام ١٩٩٢. وقد ذهب فوكوياما فى هذا العمل إلى القول بأن الديموقراطية الليبرالية قد تمثل نهاية التطور السياسى للمجتمعات البشرية وبخاصة بعد سقوط الاتحاد السوفيتى. وقد دعم فوكوياما من سمعته كمفكر من المستوى العالمى بعد ذلك بنشره كتابا هاما أخر أثار لغطا كبيرا حوله بعنوان "الثقة"، وهو الكتاب الذى انطلق فيه من مفهوم رأس المال الاجتماعى الذى يعتبره لصيق الصلة بمفهوم الثقة، غير أنه وسع من نطاق مفهوم الثقة الذى تنهض عليه العلاقات الشخصية والاسرية وطبقه على المؤسسات المجتمعية الوسيطة مثل، الكنيسة والمنظمات الطوعية والإتحادات العمالية وشركات الأعمال. ثم عاد فوكوياما فى عام ٢٠٠٠ لينشر كتابا ثالثا عنونه "الهزة الكبرى" أخذ فيه على عاتقه عبء تفسير التدهور المفاجئ الذى بدأ فى الستينيات - والذي ما يزال قائماً - في العديد من المؤشرات الاجتماعية اختص منها ثلاث بالتركيز هى: الجريمة والاسرة والثقة. ومرة

---

*Francis Fukuyama, Our Posthuman Euture:

Consequences of the Biotechnology Revoluion. New York. Farrar, Straus and Giroux- 2002: 256pp.

أخرى، ربما لن تكون الأخيرة، يعود فوكوياما دون أن يظهر ميلا للتراجع عن هوايته، إلى رسم الصور الكبيرة لواقع التحولات فى المجتمعات البشرية بعامة، والمتقدمة بخاصة، فى مؤلفه الجديد البالغ الأهمية "مستقبلنا ما بعد الانسانى: آثار الثورة التكنولوجية الحيوية".

وفى هذا الكتاب يرى فوكوياما أن أمورا كثيرة قد تغيرت منذ ظهر أجدادنا الأوائل فى أحراش الغابات الأفريقية قبل حوالى مائتي قرن من الزمن. فقد أنشأ البشر منذ ذلك الحين مجتمعات أكثر تعقيداً وأكبر حجماً، تتسم ليس فقط بالتقدم التكنولوجى، بل وبالنسبة للعديدين منا بالنمو الهائل للحرية السياسية والاجتماعية والفرص المتعاظمة للحياة. فحياة الإنسان المعاصر، وبخاصة فى الغرب، والتى كان محكوماً عليها وفقاً – لكلمات توماس هوبز – أن تكون "فردية وسيئة وفقيرة وقاسية وقصيرة" أصبحت الآن موثرة وتبعث علي السرور وآمنة وطويلة. ومع ذلك، فقط ظل هناك شئ وحيد عجزنا دائما على تعديله وتطويره وتحسينه، وذلك هو واقعنا أو خصائصنا البيولوجية. فنحن مازلنا نشترك مع أسلافنا الأوائل من سكان السهول والبرارى الذين كانوا يتعيشون على الجمع والالتقاط، بصفة أساسية، فى نفس الجينات الوراثية ونفس الأمخاخ، وتؤدى هذ السمات المشتركة إلى نفس الغرائز الأساسية، الخوف، والرغبات الجنسية، وعدم اليقين.

وإذا ما كان فوكوياما على صواب، فيما يذهب إليه فى كتابه الجديد، فإن هذا قد لا يبقى صحيحاً لأمد طويل فى المستقبل. ففى مؤلفه "مستقبلنا ما بعد الإنسانى" يرنو المُنظر الاجتماعى المرموق ببصره عبر كرة الكريستال البيوتكنولوجية ويصف لنا شيئاً جديداً: القدرة على التحكم فى الطبيعة البشرية من خلال تطوير المعرفة الطبية، والعقاقير المغيرة للسلوك، وفى الواقع الهندسة الوراثية. والسؤال الذى يطرحه فوكوياما مؤداه : هل ستؤدى هذه القدرة إلى إحداث تغيرات جوهرية فى الطرق والأساليب التى نحيا بها حياتنا؟ وإذا كان الأمر كذلك، هل ينبغى لنا أن نكترث بذلك؟ وهل لدينا ما نخسره بسبب دعمنا لتلك التكنولوجيات التى سوف تمكننا من أن نحيا حياة

أطول، وأن نصبح أكثر ذكاءاً، ونشعر بقدر أكبر من الرضا؟ لماذا لا "نستحوذ على القوة" Seize the power أو "القدرة" كما يتساءل عالم الوراثة لى سيلفر مردداً صدى صوت فردريك نيتشه.

يعتمد التوصل إلى إجابة على هذه الأسئلة، أولا وقبل كل شئ، على صياغة فكرة واضحة عما يمكن أن تقودنا إليه الثورة البيوتكنولوجية من نتائج. وبناء عليه يخصص فوكوياما الجزء الأول من كتابه لرسم خريطة ما يعتبره المراحل الأربعة للرحلة عبر بريّة نيتشة! وتتلازم المرحلة الأولى مع الفهم المتزايد للطريقة التى يشكل بها المخ السلوك الإنسانى، أو بتعبير أكثر دقة، التى يصوغ بها المخ الفروق الفردية بين البشر فى سلوكهم. هنا يركز فوكوياما انتباهه على ثلاثة موضوعات ساخنة، مستوى الذكاء، والسلوك الإجرامي، والمثلية الجنسية، والآثار السياسية التى تترتب على الاستنتاج القائل بأن كل من هذه السمات يعتمد - إلى حد ما - على الحقائق البيولوجية.

ويطور فوكوياما استبصارات محددة للغاية حول هذه الموضوعات الثلاث، ويبدو لى أن الرسالة الجوهرية التى يسعى إلى إبلاغها، هي أنه ليس بوسعنا أن نتجاهل النتائج العلمية لمجرد أنها تثير قضايا غير مبهجة بالنسبة لنا. وإلى الحد الذى سوف تكون فيه موضوعات مثل الذكاء والمثلية الجنسية مجالات للاهتمام المستقبلى للهيمنة البيوالتكنولوجية، فإن بعض القضايا الخلافية المألوفة الآن من شاكلة ما إذا كان مستوى الذكاء أمر وراثى، وهل التفاوت الاجتماعى مسألة حتمية؟ وهل المثلية الجنسية قضية وراثية؟ وهل ينبغى الحيلولة دون التمييز بين الناس؟ يمكن أن تقدم لنا عرضاً أولياً نستدل به على صورة الحوار القادم.

وتنطوى المرحلة الثانية عند فوكوياما على الاستخدام المتنامى للعوامل الكيميائية العصبية للتحكم فى السلوك وبناء الشخصية وصياغة المشاعر. ويمثل الريتالين Ritalin والبروزاك Prozac قمة جبل الجليد، فقد يصبح لدينا خلال وقت قصير عقاقير أكثر قوة للحد من القلق، وزيادة القدرة على

التحمل، وتحسين الأداء العقلى وتقليل الإحساس بالألم. وفى ظل غياب وجود أعراض جانبية خطيرة، سيكون من العسير تصور إمكانية فرض أى من نوع الحظر على استخدام هذه العقاقير. ومن المؤكد أن أى محاولة لفرض ذلك سوف تواجه مقاومة صارمة من الأطباء، والعاملين فى مجال الخدمة الاجتماعية، وشركات صناعة العقاقير، وعامة الناس الذين يرغبون فى تحسين حالتهم باستخدام هذه الأدوية.

وفى ذات الوقت، من المحتمل أن يدفع التقدم فى مجال الطب الحيوى، فى المرحلة الثالثة من مراحل فوكوياما الأربعة، بالعمر البشرى إلى حدود غير مسبوقة من الطول. وفى الوقت الذى نميل فيه طبيعيا إلى تبنى موقفا إيجابيا تجاه أى إنجاز تكنولوجي يؤدى إلى إطالة الحياة وتحسين صحة البشر، يشير فوكوياما إلى المشكلات السياسية الفريدة التى يطرحها زيادة نسبة ذوى الشعر الفضى من السكان. فقد بدأت الحوارات المتعلقة بإصلاح نظم الرعاية الصحية القومية فى كل من الولايات المتحدة وأوروبا تركز على النصيب المتزايد من الموارد المجتمعية الذى يحظى به كبار السن. وسوف يؤدى التحول فى الميزان السكانى أيضاً إلى حدوث تغيرات فى بناء الالتزامات العائلية والتراتب الاجتماعى. وفى أحد السيناريوهات التى يرسمها فوكوياما، قد يميل العاملون من كبار السن الذين يتمتعون بصحة جيدة إلى البقاء ضمن قوة العمل، تاركين بذلك عدداً أقل من الفرص المتاحة للعمل للأجيال الأصغر سناً. وفى سيناريو آخر، قد تؤدي العقاقير التي تحافظ على حيوية الجسد إلى الحد من التدهور العقلى المرتبط بالتقدم فى العمر، مما سوف يترتب عليه بقاء عدد أكبر بين الناس على قيد الحياة لفترات أطول، وهو ما قد يحول العالم إلى منزل كبير لرعاية المسنين.

وأخيراً، ثمة ميداناً رابعاً مجهولاً إلى حد كبير من ميادين الهندسة الوراثية. ومع أن هذه المرحلة الرابعة هى أكثر المراحل إيغالاً فى الخيال وأكثرها تقدما، إلا أنها أكثر المراحل ثورية فيما يتعلق بإمكانية إحداث تغير فى المجتمع الإنسانى. وشأنها شأن طب العقاقير العصبية والأشكال الأخرى

من الطب الحيوى، تنطوى الهندسة الوراثية على إمكانات إيجابية واضحة فى هذا المجال. فأمراض مثل مرض هنتينجتون وتليف البنكرياس الحوصلي Cystic fibrosis قد يصبح بالإمكان في يوم من الأيام علاجها بواسطة الهندسة الوراثية. ومع ذلك، يظل هناك أيضا احتمال قائم يتعلق بإمكانية استخدام الهندسة الوراثية فى أغراض أخرى مثل زيادة الطول، أو رفع مستوى الذكاء، وأن يصبح فى الإمكان توريث مثل هذه السمات المحسنة، وهكذا ننتج طائفة من البشر يمكنها أن تدفع ثمن مثل هذه الامتيازات وأخرى لا تقدر على ذلك.

وفى نهاية هذه الرحلة يكتب فوكوياما قائلاً أننا نواجه سلسلة من الاختيارات، وهذه الاختيارات مصحوبة وسوف تكون مصحوبة بصورة متزايدة بصراعات بين الجماعات ذات المصالح المختلفة: الكبار والصغار؛ الأغنياء والفقراء؛ القادرون على النفاذ إلى التكنولوجيا الحيوية والمحرومون أو غير القادرين على ذلك. وتبدو بعض حلول هذه الصراعات غير قابلة للتصور اليوم. ويقترح فوكوياما، على سبيل المثال، أننا قد نضطر بالفعل إلى تبنى شكل من أشكال العداء المؤسسى ضد كبار السن لكى يمكننا أن نتيح الفرصة للشباب للإلتحاق بقوة العمل. وبالمثل، قد تجد الدول التى تنتهج نهجا ليبرالياً ديموقراطياً نفسها فى يوم من الأيام مضطرة للتدخل لمساعدة أولئك "المحرومون وراثياً" بهدف رفع مستوى ذكاء أبنائهم.

وتمثل هذه الاحتمالات عدداً محدوداً من القضايا التى قد يتعين علينا مواجهتها. فقد يتبين لنا بالفعل أن سمة مثل مستوى الذكاء تعد بالغة التعقيد، وأن محدداتها عديدة بحيث يبثب لنا أن رفع مستواها عن طريق الهندسة الوراثية يعد أمراً مستحيلاً. والواقع أن أى من هذه المسارات الأربعة تحدد، بذات القدر، الطريق إلى مستقبلنا ما بعد الإنسانى. ويعتقد فوكوياما أن المسار الثانى (العقاقير العصبية) سوف يصبح قادراً على إنجاز كل ما نتوقعه من الهندسة الوراثية، وأن المسار الرابع هو الأكثر سرعة من حيث وقع حدوثه. كيف يمكن لنا أن نناور عبر هذه الأرضية الأخلاقية الوعرة؟

وما هى الضوابط والمحاذير التى يتعين علينا ويمكن لنا أن نضعها على استخدام التكنولوجيا الحيوية؟ وهل يوجد معيار واحد يمكن أن نسترشد به فى عملية اتخاذ مثل هذه القرارات، أو مبدأ جوهرى يتطلب التحديد؟

يخصص فوكوياما الجزء الثانى من كتابه للإجابة على هذه الأسئلة بالإيجاب. وهو يذهب فى ذلك إلى القول بوجود طبيعة بشرية تتكون من مخزون الأفكار الداخلية، والاستجابات الانفعالية النمطية للنوع (الإنسانى) وأشكال معرفية اكتسبها البشر على مدار تطورهم التاريخى. وتشتمل هذه الطبيعة على الغرائز الأساسية مثل التقبل الاجتماعى، والارتباط بالأقارب والرغبة فى التملك والكسب.

وطبقاً لفوكوياما، يعد تفرد هذه المجموعة من الأفكار والسلوكيات مصدر الكرامة الإنسانية والأساس الذى يبرر أى جهد مكرس للدفاع عن وحماية الطبيعة البشرية من العبث بها. وتنبثق من هذا المفهوم للطبيعة البشرية وتترتب عليه حقوق أيضاً. ويعمل أكثر هذه الحقوق أصالة على الدفع قدماً بأكثر الدوافع والطموحات التي يستشعرها البشر عمومية وعمقاً إلى المقدمة. ويمثل تغيير مصادر هذه الدوافع والطموحات مغامرة غير محسوبة يمكن أن تؤدى إلى تقويض مجمل الأساس الأخلاقى والسياسى الذى أسسنا بناءً عليه فكرة حقوق الإنسان.

ولكن، ما هى على وجه التحديد هذه الطبيعة البشرية ؟ وكيف يمكن لنا أن نتعرف عليها؟ هنا، ربما تعمد فوكوياما أن يكون غامضاً. وهو يذهب إلى القول بأن التحليلات الكلاسيكية لكل من أفلاطون وأرسطو لابد أن تعاد قراءتها مجدداً في ضوء المعارف الإمبيريقية الحديثة المشتقة من ميادين العلم المختلفة مثل علوم الأعصاب، وعلم النفس والبيولوجيا التطورية. فقد ساعدت هذه العلوم فى إلقاء الضوء على ما يطلق عليه فوكوياما تعبير "الأشكال الداخلية للمعرفة الإنسانية "innate forms of human cognition" مثل اللغة، التى تكمن فى قلب الطبيعة البشرية. وقد لا يمكننا

أن نعرف على وجه التحديد ما هى هذه الأشكال الداخلية، ولكنها تشكل مجتمعة عامل وراثى، هو العامل (×) يرسم خطاً أحمراً براقاً حول النوع الإنسانى. بكلمات فوكوياما:

فى العملية التطورية التى أفضت إلى الانتقال من أسلافنا قبل التاريخيين إلى الكائن البشرى، حدثت قفزة نوعية حولت الرموز قبل الإنسانية للغة والعقل والانفعالات إلى كل إنسانى لا يمكن تفسيره باعتباره حاصل الجمع البسيط للأجزاء المكونة له، وتبقى هذه فى جوهرها عملية مستعصية على الفهم.

وفى سياق عملية التطور تحدث عملية مماثلة على المستوى الفردى تفضى إلى الانتقال من المرحلة الجنينية إلى الكائن الإنسانى البالغ. فبطريقة ما، يتحول عنقود أو مجموعة من الخلايا إلى كائن واع ذو قدرة على الاختيار الأخلاقى. ويسعى فوكوياما فى هذا المقام فى إثر تفسير دينى لهذه "القفزة النوعية"، وهو يوضح أن مفهومه عن الطبيعة البشرية لا ينهض على أفكار من نوعية (×) خلق الإنسان على صورة الله، ومن ثم فإننا نفترض أنه يتبنى فهماً داروينياً خالصاً للقضية.

ومع ذلك، تفضى وجهات نظره إلى تبنى موقف من القضايا الأخلاقية لا يختلف راديكالياً عن ذلك الذى تستند إليه وجهات النظر التى تنهض على أسس دينية. فمن الواضح أن التجريب البشرى يمثل، بالنسبة لفوكوياما، جهدا فى مجال التفرد الانطولوجى للكائنات البشرية، وينطبق ذلك على الاستنساخ الذى سوف يؤدى بالضرورة إلى تغيير طبيعة العلاقة بين الآباء والأبناء.

وثمة أسئلة أخرى أقل حسماً ووضوحاً يطرحها الكتاب. هل يمكن السماح بأخذ خلايا من أجنة مجهضة؟ وماذا عن الهندسة الوراثية؟ فى العادة، لا يعطينا فوكوياما إجابات مكتفياً بطرح الأسئلة، وهو يدعو إلى استخدام معيار الكرامة الإنسانية لكى نتوصل إلى وعى مسئول عن نوعية التطبيقات

البيوتكنولوجية التى يمكن السماح بها على المستوى القومى أولاً والدولى ثانيا. بعبارة أخرى، يجب علينا أن نتحكم فى مصائرنا.

لا يتعين علينا أن ننظر إلى أنفسنا كعبيد للتقدم التكنولوجى الذى لا يمكن تجنبه عندما لا يخدم هذا التقدم غايات إنسانية، فالحرية الحقيقية تعنى حرية المجتمعات السياسية فى حماية القيم الأعز بالنسبة لها، وهذه هى الحرية التى نحتاج إلى ممارستها تجاه الثورة البيوتكنولوجية اليوم.

وليس فرانسيس فوكوياما هو أول كاتب يغامر بالكتابة حول الأساليب التى تتحدى بها العلوم البيولوجية وتطبيقاتها فهمنا لما تنطوى عليه كينونتنا البشرية من معنى أو ما الذى يعنيه أن نكون بشراً. وهو يفتتح كتابه برفع قبعته لرواية أدلوس هكسلى المنشورة عام ١٩٣٢ بعنوان "عالم جديد شجاع "Brave New World" هى رواية عن الخيال البيوتكنولوجى المتأجج الذى يبدو الآن محتمل بصورة مخيفة. وقد يعود المرء بذاكرته فى هذا الصدد لروايتى هـــ. ج. ويلز الكلاسيكيتين جزيرة الدكتور مورو (١٨٩٦)، والرجل الخفى (١٨٩٧) وما أنطوتا عليه من استبصارات ثاقبة تتعلق بالآثار الأخلاقية للجهد الإنسانى الهادف إلى تحسين الطبيعة.

ولكن فوكوياما ليس كاتباً من كتاب الخيال العلمى، كما أن كتابه المعنى هنا "مستقبلنا ما بعد الإنسانى" ليس فانتازيا خيالية. عوضاً عن ذلك، يتسم الكتاب بالإحكام المنطقى والتقويم الدقيق للثورة البيوتكنولوجية التى نشهدها الآن: الإنجازات التى قد تحدثها، وكيف سوف تؤثر هذه الإنجازات فى عالم السياسة؟ وما هى القضايا الأخلاقية التى تنطوى عليها؟. وكيف ينبغى لنا أن نواجهها؟ وتنطوي هذه الممارسة الفكرية على العديد من أسئلة: ماذا لو؟ ولا يتجنب فوكوياما التعامل مع الفروق الدقيقة للغاية للاحتمالات والممكنات، على العكس من ذلك، هو يتتبع بدقة ودأب آثارها العملية. ويفرز ذلك فى النهاية كتاباً يرُقى إلى مستوى الدليل الفلسفى للقرن الواحد والعشرين سواء أكان بعد إنسانى أم لا.

وعلى الرغم من عبقرية الجهد الذى يبذله فوكوياما فى هذا الكتاب وروعته، إلا أنه أحيانا ما يخطو فوق فروق بالغة الدقة، ويتجلى ذلك بأوضح ما يتبدى في مناقشته للطبيعة البشرية. وثمة سوابق علمية يمكن الإشارة إليها تتعلق بالأطروحة القائلة بأن الطبيعة البشرية هى مصدر الأخلاق الإنسانية – وقد عبر عنها فى أفضل صورة البيولوجى إيه. او. ويلسون فى كتابيه "الطبيعة البشرية" Human Nature المنشور عام ١٩٧٨؛ و Consilience (١٩٩٨). بيد أن فوكوياما ينتهج مساراً يباعد ما بينه وبين ويلسون والآخرين من ذوى التوجهات الفكرية البيولوجية بإصراره الشديد على أن الطبيعة البشرية تهبنا موقفاً أخلاقياً أرفع مكانة من ذلك الذى تتمتع به الكائنات الحية الأخرى. غير أنه يفشل فى توضيح جوانب تفوق أطروحته على أطروحات ذوى التوجهات البيولوجية.

فمن ناحية أولى، يبدو لى أن فوكوياما يقلل من قدر فهمنا لبعض الخصائص التى يعتبرها حاسمة فى تأكيد تفرد البشر، ومع ذلك، فهى "غامضة". ويتجاهل تأكيده على أن العلم والعلماء لديهم القليل الذى يمكن أن يخبرنا عن الأصول التطورية أو أهداف الانفعالات الإنسانية مساراً تاريخيا طويلاً من البحوث المثمرة التى يرجع تاريخها إلى عمل تشارلز داروين الخالد "التعبير عن الانفعالات عند الإنسان والحيوان" المنشور عام ١٨٧٢. ومن ناحية ثانية، يكرس فوكوياما قدرا ضئيلا من الاهتمام باللغة، وهى بكل تأكيد القدرة العقلية التى يمتلكها البشر دوناً عن بقية الحيوانات. ونتيجة لذلك، لا يبدو أن فوكوياما قادرا على أن يخبرنا فى النهاية بقدر كبير عن الأسس التى ينهض عليها تفرد البشر.

وللإنصاف، سيؤدى التوغل فى التحليل بقدر أكبر من العمق إلى تعكير صفو الصورة. فآخر ما يود المرء أن يتورط فيه هو أن يضطر إلى الدخول فى حوارات جانبية عما إذا ما كانت قدرة عقلية ما يمكن أولا يمكن لها أن تفسر كل شئ نربط فطرياً ما بينه وبين كوننا بشر، فسوف يؤدى مثل هذا النوع من التلاعب بالألفاظ إلى تغيب القضية الأساسية القائلة بأن ثمة شئ ما

فى تشكيلنا الانطولوجي يجعل من الكرامة الإنسانية مفهوما ذو معنى ويمكن الدفاع عنه. وللأسف، فإن الحل الذى يقدمه فوكوياما- الربط ما بين الطبيعة البشرية وعامل غامض غير.قابل للوصف إلا أنه متأصل وراثيا فينا هو العامل (×) – ليس من المحتمل أن يكون مقنعاً لأى شخص يشك فى إمكانية اشتقاق اطروحات عن الطبيعة البشرية من عالم الطبيعة (الفسيولوجيا).

والواقع أن التساؤل عما إذا ما كان لأى من هذه الأمور أهمية يعد مسألة أخرى. أن ما يجعلنا ذوى مكانة خاصة هو السؤال المثير من منظور فلسفى، ولكن ما ليس على درجة كافية من الوضوح هو ما إذا كنا من الناحية العملية بحاجة إلى التوصل إلى إجابة. إن ما نحن بحاجة إليه هو أن نأخذ بجدية التطورات التى تقض مضاجع فوكوياما، بالإضافة إلى فكرته المركزية – على ما تنطوى عليه من إشكاليات – القائلة بأن مشكلات أخلاقية مستقبلية سوف يتعين علينا حلها فى سياق مرجعية مفهوم للكرامة ينهض على الطبيعة البشرية.

وقد تسمح الثورة البيوتكنولوجية للبعض منا أن يحسن من هيبته، أو يعظم من قوته أو قدرته على التحمل. ولكن ما هو أقل احتمالاً للحدوث – على الأقل فى المدى القصير والمتوسط – هو أن تسمح هذه التكنولوجيا لنا أن نؤثر بقدر كبير فى التوزيع الطبيعى للذكاء البشرى والشخصية أو أى سمة أخرى ذات أهمية مركزية. ومع ذلك، يبقى شاخصاً خطير استخدامنا للخصائص الوراثية المميزة كأداة للتمييز بين طبقات من البشر، أو كآلية للتملص من مسئوليتنا عن أفعالنا الشخصية.

وفى ضوء هذه الامكانية سوف يكون من الضرورى بصورة متعاظمة أن نتذكر دائماً أن العامل (×) أى ما كانت صورته الميتافيزيقية، يعطى لكافة البشر (البشر فقط) القدرة على الاستدلال العقلى والاختيار الأخلاقى. وطالما أننا نتمسك بقوة بمبادئ الكرامة الإنسانية والمساواة التى يتمسك بها معظمنا

تمسكا شديداً، فسوف يبقى محتملاً – محتملاً فقط – أن يظل الطريق لمستقبلنا الإنساني موضوعا للتفاوض.

وأخيراً، وعلى الرغم من أن المرء لا يملك إلا أن يحترم القدرة الفكرية الثاقبة والقادرة على استشراف الحيز المستقبلي التي يتمتع بها فوكوياما الذى يجبر القارئ على التفكير، إلا أنه لا يملك أيضا إلا أن يتسأل عما يعنيه بالانسان فى كتابه. فالقارئ يستشعر، بل هو متيقن من أن حديثه ينصرف فى مجمله إلي الإنسان الغربي دون سكان العالم الثالث الذين يشكلون خمسة مليارات أو حوالى خمسة وثمانين بالمائة من سكان العالم. فعلى مدار صفحات الكتاب التى تربو على المأتين وخمسين لا يتطرق فوكوياما من قريب أو بعيد للآثار الاجتماعية لهذه الثورة عليهم ولا يشير إلى عمليات النهب المنظم التى تمارسها الشركات المتعددة الجنسية العاملة فى مجال التكنولوجيا الحيوية للموارد الضرورية لهذه الثورة والتي تمتلك دول العالم الثالث معظمها وما يترتب على هذه العمليات من تدمير للبيئة ، وهى العمليات التى وثقت آثارها بإقتدار يثلج الصدر الناشطة الهندية فى مجال البيئة فاندانا شيفا. فالدول المتقدمة وشركاتها ترفض مشاركة دول العالم الثالث فى عائدات بيع المنتجات الناتجة عن استغلالها لهذه الموارد، وترفض أيضا تزويد دول العالم الثالث بالمعرفة الفنية الازمة لاستغلالها. يظهر كل هذا تهافت مفهوم الانسان فى الفكر الغربى، وهيمنة مصالح الرأسمالية العالمية على مقدرات الدول النامية. ويعمل كل هذا على إعادة إنتاج التخلف والحفاظ على بنية النظام الرأسمالى العالمى على ما هى عليه.

The Search for the Ancestor in Toni Morrison's Beloved and Song of Solomon

Dr. Omar Abdullah Bagabas
Assoicagte Professor
Department of European Languages & Literatures
Faculty of Arts & Humanities,
King Abdulaziz University

The Search for the Ancestor in Toni Morrison's Beloved and Song of Solomon

Dr. Omar Abdullah Bagabas
Assoicagte Professor
Department of European Languages & Literatures
Faculty of Arts & Humanities,
King Abdulaziz University

Abstract:

The paper explores the search for the ancestor in Morrison's two novels: Beloved and Song of Solomon through the analysis of familial ties between Sethe and her daughter Beloved in Beloved and between Macon, Milkman and Pilate in Song of Solomon. While the paper argues that Morrison uses 'magic realism' to speak on behalf of the victimized Afro-American community, it also investigates various issues related to racial discrimination, the search for identity, cultural displacement and causes of violence and tension in the black community. Moreover, the paper looks at the indispensable role of memory in connecting the individual to his culture and heritage and it investigates the serious repercussions of slavery on the Afro-American community. The paper shows how Morrison has been able through her use of appropriate language carefully chosen for the slave narrative to speak for a much wider experience than the merely personal one. Not only does the encounter between Sethe and Beloved bring to life their buried past but also it evokes the entire history of slavery that binds the Afro-American community by one collective experience. The paper also looks at Morrison's novels as political texts written in response to the atrocities of slavery and in opposition to the dominant cultural hegemonies in a country ruled by white people. While Morrison pays attention to the violence and tension that characterize the lifestyle of the Afro-American community, she shows that this

violence comes as a counter-reaction to the oppression of the white people and their victimization of their black counterparts. However, she does not condone violence nor does she see it as the solution to racial problems. What she suggests instead is the search for the ancestor and the return to 'homeplace' to discover one's identity, get moral guidance and regain a sense of belonging and connection to a tradition that one should be proud of particularly that which equips the black community with the right weapon to confront its cultural displacement and possibly put an end to the violence and tension that pervade their lives. The paper therefore concludes that the search for the ancestor is bound to assist the Afro-American community in its struggle for justice and equality in the United States rather than its reliance on violence to achieve the same objective.

البحث عن السلف
في روايتي توني موريسون " المحبوبة " و" اغنية سليمان "

د. عمر عبد الله باقبص

استاذ الأدب الإنجليزي المشارك بقسم اللغات الأوربية وآدابها
كلية الآداب والإنسانيات - جامعة الملك عبد العزيز

يسلط البحث الضوء على البحث عن السلف في روايتي توني موريسون *"المحبوبة"* و*"أغنية سليمان"* وذلك عن طريق تحليل العلاقات الأسرية بين سيث وابنتها بيلفيد في رواية *"المحبوبة"* وبين ميكون وبايليت وميلكمان في الرواية الثانية. كما يدرس البحث استخدام موريسون للواقعية السحرية كوسيلة لتمثيل المجتمع الأفرو-أمريكي الواقع تحت استغلال الغالبية البيضاء في أمريكا ويستقصي معالجتها لمواضيع ذات صلة بالتفرقة العنصرية والبحث عن الهوية والشعور بالعزلة الثقافية وأسباب العنف والتوتر في المجتمع الأسود. وينظر البحث إلى دور الذاكرة المهم في ربط الفرد الأسود بثقافته وتراثه، كما يدرس الآثار الخطيرة التي خلفتها الفترة التي ساد فيها الاسترقاق على المجتمع الأفرو-أمريكي. ويبين البحث كيف أن موريسون عن طريق استخدامها للغة المناسبة والتي اختارتها بعناية في سردها لمآسي السود استطاعت أن تعبر عن تجربة وطنية تجاوزت حدود الشخصية حيث أن المواجهة التي تمت بين سيث وابنتها لم تعد الماضي المدفون إلى الحياة فحسب بل إنها استدعت تاريخ الاسترقاق بأكمله لتربط أفراد المجتمع الأفرو-أمريكي ببعضهم عن طريق تجربة مشتركة. كما ينظر البحث إلى روايتي موريسون باعتبارهما نصين سياسيين كتبا كرد فعل لشناعة ما حدث أثناء فترة الاسترقاق ولمعارضة الهيمنة الثقافية الغالبة في مجتمع يحكمه البيض. وفي الوقت الذي تعبر موريسون العنف والتوتر اللذين يميزان

أسلوب الحياة في المجتمع الأفرو-أمريكي اهتمامها، فإنها تبين أن العنف الذي يسود المجتمع الأسود إنما هو في حقيقته ردة فعل لما تعرض له من ظلم واضطهاد واستغلال من قبل البيض. غير أن هذا لا يعني تغاضيها عن العنف كوسيلة لحل المشاكل العرقية. وبدلاً من ذلك ترى أن البحث عن الجذور والعودة إلى الموطن الأساسي لاكتشاف الهوية ولاستمداد التوجيه المعنوي ولاكتساب الشعور بالانتماء إلى تقليد على نحو يدعو الفرد الأسود إلى الفخر به يزود المجتمع الأسود بأسره بالسلاح المطلوب للتصدي للعزلة الثقافية ولوضع حد لدائرة العنف والتوتر اللذين يخيمان بظلالهما عليه. ويخلص البحث إلى أن العودة إلى الجذور بالبحث عن السلف سيساعد المجتمع الأفرو-أمريكي في نضاله نحو تحقيق العدالة والمساواة بدلاً من اعتماده على العنف للوصول إلى نفس الهدف.

The Search for the Ancestor in Toni Morrison's Beloved *and* Song of Solomon

This paper explores the search for an ancestral figure in two of Morrison's novels that depict the lives of Afro-Americans in the United States and shed light on their ongoing struggle for equality and justice, namely Beloved (1987) and Song of Solomon (1977) through the analysis of familial ties between Sethe and Beloved in Beloved and Macon-Pilate-Milkman in Song of Solomon. The paper argues that Morrison uses 'magic realism' to represent a marginalized group of society that has been beaten down and oppressed by racism and also explores the most polarizing issues affiliated with race and ethnic differences. This discussion cannot be divorced from Morrison's treatment of major themes in her novels such as cultural displacement, poverty, isolation, frustration and the search for racial identity in a world characterized by violence and tension. Moreover, the paper explores Morrison's search for the kind of narrative that expresses the inner world and secret thoughts of the slave characters and allows her to relate painful past memories that she gains access to through her memory to produce *Beloved* in particular. The role of memory in linking the individual to his/her past and in eliciting emotions that provide a sense of connection with culture and heritage is also discussed.

While Morrison investigates the serious repercussions of slavery on the Afro-American community in both novels, she finds the appropriate language that speaks for a much wider experience than the merely personal one in Beloved. This implies that Beloved does not merely evoke the ancestral generations lost in the Diaspora nor does she represent Sethe's buried past but also the entire history of slavery that binds the whole Afro-American community together. Not only does the paper probe into the impact of slavery on the Afro-American

community as envisaged in Morrison's two novels, but also it looks at the ways the dominant Euro-American culture attempts to distort the images rooted in Afro-American folk culture. The paper therefore looks at the selected novels as political texts written in response to the atrocities of slavery and also in opposition to the dominant cultural and political hegemonies in the United States, which insist on viewing the world as perceived by the white man. However, Morrison directs her critique at the 'selective tradition' that has been racist and exclusionary. While she demands that the dominant political hegemonies be more inclusive, she attaches great importance to the Afro-American past and suggests through Pilate's lifestyle and Milkman's search for the ancestral past the way the individual is reconciled with his/her roots in order to discover the meaning of connection and love among his/her own people. The paper concludes that Morrison proposes the return to 'homeplace' to provide the individual with a strong sense of connection to ancestors and give him/her the sense of belonging and assurance in life as one possible response to the violence of the white oppressors instead of retaliating in the same manner and triggering off more violence and creating more tension between whites and blacks.

Perhaps it is appropriate at this junction to mention that Morrison is part of a literary tradition of women writers that underscores black female identity through a revival of stories about slavery. This canon includes writers such as Gloria Naylor, Paule Marshall, Octavia Butter, to mention only some, who have engaged in the practice of 're-vision'. Moreover, it is relevant to our discussion to place Morrison within the tradition of 'magic realism' as it is equally significant to throw light on her own motives behind writing the kind of literature that she does as explained in her article "Memory, Creation, and Writing" where she says:

> *In the Third World cosmology as I perceive it, reality is not already constituted by any literary predecessors in Western culture. If my work is to confront a reality unlike that received*

> *reality of the West, it must centralize and animate information discredited by the West -- discredited not because it is not true or useful or even of some acial value, but because it is information held by the discredited people, information dismissed as "lore"or "gossip" or "magic" or sentiment" (Morrison Thought 388).*

However, Morrison does not dismiss such information because Craig Werner asserts "what Euro-American culture dismisses as superstition reflects a sense of myth necessary to the mental health of Morrison's characters" (Werner 89). In other words, Morrison creates a world in her novels where magic becomes a necessity and a reality. Moreover, magic allows Morrison's characters to maintain control in their lives and connect them with their roots. The supernatural for Morrison is therefore a different way of looking at the world and perceiving reality in a way, which is oppositional to the traditional Euro-centric worldview. In fact, Morrison explains that she appropriates the so-called 'magic realism' in her novels because she wants to "use black folklore, the magic and superstitious part of it. Black people believe in magic. ... It's part of our heritage. That's why flying is the central metaphor in Song of Solomon" (qtd. in Wilentz 63). It expresses the strong yearning of enslaved Africans to escape slavery through a flight back to Africa and it also explores the quest for cultural identity.

Besides her use of African folklore and superstitions in her novels, Morrison uses West African, Caribbean and Afro-American oral traditions in response to Anglo-American and Anglo-European traditions that privilege the written word over the spoken one as Wilentz argues in "Civilizations Underneath: African Heritage as Cultural Discourse in Toni Morrison's *Song of Solomon.*" Moreover, she makes use of the term 'magic realism' first coined by Franz Roh in his essay on expressionist art since it "has become a catch-phrase which obscures the many varieties of fiction that have appeared in the last decades " (Franco 308). According to Durix, the term became fashionable in literary criticism (in the 1960s) to designate different

types of fiction which actually had little in common: "magic realism", or "marvelous realism" a variation of the former, was applied indifferently to the writings of J. L. Borges and Garcia Marquez. To make matters even more confusing, the Cuban Alejo Carpentier introduced the term *lo real maravilloso* to refer to his literary experience of Latin America as opposed to the European tradition" (Durix 102).

Craig Werner also observes that 'magic realism' is displayed in the "contemporary Latin American novels of Carlos Fuentes, Gabriel Marquez, Miguel Angel Asurias, and Guillermo Cabrera Infante" (Werner 89). These Latin American writers realized that knowledge and understanding of the world began with the individual's perception of it. While Ormerod argues that magical realism is "a literary technique that introduces unrealistic elements or incredible events, in a matter-of-fact way, into an apparently realistic narrative" (216), Zamora and Faris define it as a catalyst "for the development of new national and regional literatures" (2). Jean-Pierre Durix elaborates this idea further as he argues that through magical realism, the margins are allowed to rediscover their historical and mythical past. In other words, in their search for their roots and rediscovery of those myths, writers "transcend this marginal position" (148). Durix also shows that the term became common in the 1960s at a time when "intellectuals and literary critics were often involved in Third-Worldism, civil rights and anti-imperialistic protests" against a dominant Western culture (116). Not only does magical realism threaten or challenge the center that stands for a dominant culture, but also it treats major issues related to marginality. Moreover, writers who use 'magical realism' represent or speak on behalf of the marginalized and un-privileged group of society such as the Afro-American community in the United States. According to D'haen, magical realism offers them the chance to speak on its behalf because it "is the means for writers coming from the privileged centers of literature to dissociate themselves from their own discourses of power, and to speak on behalf of the ex-centric and un-privileged" (195). D'hean goes on to say that Magic realism thus

reveals itself as a ruse to invade and take over dominant discourse(s). It is a way of access to the main body of "Western" literature for authors not sharing in, or not writing from the perspective of, the privileged centers of this literature for reasons of language, class, race, or gender (195).

In the light of this new definition of magical realism offered by Durix and D'hean, Boccia sees it as "an international literature that oversteps national boundaries and languages, with roots deep in many literary traditions" (21). Edward A. Shannon calls American magic realism "an aggressive literature [that] explores the most polarizing issues of our age: race, gender, ethnic and religious difference" (3).

Such issues are not given full attention by the 'selective Western tradition' that Raymond Williams defines as follows:

[It is] that which, within the terms of an effective dominant culture, is always passed off as 'the tradition', 'the significant past'. But always the selectivity is the point: the way in which from a whole possible area of past and present, certain meanings and practices are chosen for emphasis, certain other meanings and practices are reinterpreted, diluted, or put in to forms which support or at least do not contradict other elements within the effective dominant culture (Williams 383).

However, Morrison's novels address the very issues that the dominant political hegemonies seek to overlook, if not evade. Moreover, she exposes the afore-mentioned selective tradition to be historically racist and exclusionary rather than being impartial and inclusive as she delves into the African American past in her attempt to locate Afro-Americans within a larger tradition. In fact, postmodern narratives return to past traditions and places of origin to find a basis for belief and a haven to escape cultural displacement. According to Edward S. Casey, the practices of modernism have rendered people feeling "homeless" or displaced in a moral and physical sense. The

return to places of origin in the face of the imminent threat of displacement therefore offers one possibility for hope in a world that seems to be getting out of control as it fails to give assurance to un-privileged groups of society who have lost the sense of belonging that connects them to an increasingly alien and hostile environment. Casey stresses the significance of returning to a place of origin because lacking a primal place is to be "homeless" indeed, not only in the literal sense of having no permanently sheltering structure but also as being without any effective means of orientation in a complex and confusing world (Casey xv).

Casey goes on to attribute "homelessness" to modernity:

> *By late modern times, this world has become increasingly placeless, a matter of mere sites instead of living places, of sudden displacements rather than of perduring implacements(xv).*

He therefore argues that the return to places of origin is considered as one way to address the excesses affiliated with modernity. Moreover, the formation of place serves as an act of resistance against the dominant racist culture that favors Diaspora to cultural stability and it also directs a blow at the teleology that underlines imperialism and deprives indigenous communities of their right to a homeland. However, the homeland remains as a pivotal center for postcolonial communities because it provides a strong connection to ancestors and it is also regarded as the storehouse and source of memory that links these communities to their roots and ethnic and cultural backgrounds. In fact, this strong desire of the Afro-American community in particular to find what Bell Hooks calls "homeplace" to which it turns for ethical guidance and from which it derives a sense of re-assurance and belonging is evident in Morrison's works where returning to places of origin becomes an act of defiance against the dominant hegemonies that attempt to reduce black people to mere objects. But

in opposition to strategies that demolish the "homeplace", Bell Hooks argues that constructing this edifice is the necessary precondition to building "a meaningful community of resistance" (Hooks 47). In other words, "making homes where all black people could strive to be subjects, not objects, [and] where (they) could restore to (themselves) the dignity denied (them)" [Hooks 24] defeat the political and cultural hegemonies whose interests are at stake once un-privileged communities search for a haven in their historical roots. However, locating the ancestor cannot be accomplished without the discovery of this essential figure among the ruins of the past in order to situate in or relate it to the present. Without the discovery of the ancestor, the black community is faced with the threat of utter loss and fragmentation. This notion is explicitly stated by Morrison who voices her concern that "if we (i.e., black people) don't keep in touch with the ancestor ... we are, in fact, lost... When you kill the ancestor you kill yourself". Morrison goes on to assert that happiness depends upon the presence of the ancestor in daily life because "the absence of an ancestor" is "frightening" and "threatening" ("Rootedness" 343-4). In fact, Morrison holds the view that in black fiction, the figure of the benevolent, advising wise and protective ancestor presides over and heals the city, the country or the village in which she lives. Moreover, she maintains that protagonists who do not have access to the ancestor are alienated ("City Limits, Village Values" 38-39).

In the light of Morrison's views of the ancestor, locating him/her saves the existing black community from extinction or destruction. Moreover, the ancestor figure provides access to the landscape of the past that has been longed for, so that it gains a dynamic and continuous presence. Morrison shows that memory plays a crucial role in linking the individual to his past and heritage since it is so intertwined with the national experience. Of major concern to her is also the way the individual reacts when he is confronted with painful past memories. In fact, Morrison illustrates that the recovery of the past is not without its heavy price since it can never be divorced from

memories of suffering and anguish. The present for her is perceived in terms of its connection to places of memory where its significance is derived from the restoration and revival of past incidents that cannot be wiped out no matter how long ago they happened to occur because individual memory brings them to life. Thus Morrison defines memory or (the deliberate act of remembering) [as] a form of willed creation. It is not an effort to find out the way it appeared and why it appeared in that particular way (385).

What is essential for Morrison is "the galaxy of emotion that accompanies" a particular situation which implies that the individual is incessantly involved in the act of remembering that negotiates the past and the present. By stressing the importance of a powerful and sustained emotional or sensational response that goes hand in hand with the recovery of past incidents, the individual is reconnected to his heritage and culture. This idea is well argued by Jacob J. Climo who observes that the emotions elicited by such memories provide a sense of connection to a particular point in the past. Thus he says:

> *Such memories evoke powerful feelings in individuals, which link them to important group events they did not experience directly in their individual lives - but which impact greatly on their identities and connect them profoundly to their heritage and culture (Climo 173).*

The above remark aptly describes how the memories of past events related to ancestors evoke powerful emotions in the individual who undergoes the process of remembering similar to the same sensations felt by someone else who has been through a personal experience. In other words, one does not have to experience the horrors of slavery personally because the mere recollection of its atrocities is enough to arouse disgust. This implies that through racial memory Afro-Americans can never forget the devastating repercussions of slavery on their lives and their communities. Morrison's novels, in fact, delineate how painful family memories are often tied to national

experiences such as Beloved's memory of the Middle Passage in the hull of a slave ship traveling all the way from West Africa to the southern coast of the United States. The same is true of Sethe's sorrowful memories of slavery. Hence the experience of being taken away from one's native land and sold into slavery upon arrival in the United States is the defining memory for the entire Afro-American community in Beloved, though not all Afro-Americans have experienced the harsh reality personally. Though Beloved is an individual narrative about Sethe's experience as a slave, freewoman, family and community member, it is also a national narrative that treats the effects of slavery on individuals, families and communities at large. Reading about Sethe's slavery cannot exclude its impact on other characters such as Baby Suggs, Halle Suggs, Sixo, the Garners, Schoolteacher and his nephews. Moreover, it constructs a cultural, economic and political hegemony that rests on the binary opposition between the racial superiority of the white oppressor and the racial inferiority of the black slave.

While the history of slavery is intertwined with violent acts committed against fugitives and documented by numerous black writers ever since Frederick Douglass's Narrative of the Life of Frederick Douglass (1845), the enduring trauma of this painful experience that binds Afro-Americans literally and metaphorically haunts their collective imagination. What is therefore significant about Beloved's story related to Denver is that her recollections of past events fill her with bitterness and rage. Describing this unforgettable experience to Denver reveals to the latter the misery and pain that Beloved has endured during her long trek back to the present. Beloved's experience therefore represents the entire Afro-American experience characterized by grievous displacement and her narrative is a metaphor for the United States' bitter involvement in slavery and the dehumanizing slave trade. In fact, the slaves' inability to move freely during the journey that transported them to America foreshadowed, if not symbolized, the physical repression and oppression that they were

destined to endure upon their arrival to the southern coast of the United States. Moreover, Beloved's fragmented soliloquy that describes the deplorable conditions that the slaves have been through is a murky race memory of the black Diaspora that can never be forgotten. She is greatly troubled by "a hot thing" that may refer to the suffocation and the sense of tightness that the slaves endured along the journey across the Atlantic. The implications of her reference to heat are best understood when she relates to Denver early on in the novel in chapter 8 as Denver sits on the bed and watches Beloved dance at first that it was "Hot. Nothing to breathe down there (i.e., in the Middle Passage or way station) and no room to move (because) a lot of people is down there. Some is dead" (75). In her soliloquy, Beloved repeats the same thing to show that the deplorable conditions that the slaves endured can never be put to oblivion. Hence she gives full description of the tragic scene that she observes all around her in the following manner:

> *I am always crouching the man on my face is dead his face is not mine his mouth smells sweet but his eyes are locked some who eat nasty themselves I do not eat the men without skin bring us their morning water to drink we have none .... we are all trying to leave our bodies behind the man on my face has done it ... (210).*

Beloved makes a reference to her African cultural belief that enslaved Africans could escape slavery through their flight to their country of origin. But Beloved's soliloquy does not merely dwell on her painful recollections associated with the journey from Africa to America. In its second part, attention shifts to her object of desire, namely her mother Sethe. Still impelled by the affectionate bond of motherly love, Beloved insists, "I cannot lose her again" (211). Thus she expresses her wish not to part from her mother's side or be forced to a physical separation from her. In fact, Beloved's insistence on very close attachment to her mother is quite evident ever since her initial

appearance. Her obsession with Sethe is quite obvious in the following extract:

> *Rainwater held on to pine needles for dear life and Beloved could not take her eyes off Sethe. Stooping to shake the damper, or snapping sticks for kindlin, Sethe was licked, tasted, eaten by Beloved's eyes. Like a familiar, she hovered, never leaving the room Sethe was in unless required and told to. She rose early in the dark to be there, waiting in the kitchen when Sethe came down to make fast bread before she left for work. In lamplight, and over the flames of the cooking stove, their two shadows clashed and crossed on the ceiling like black swords (57).*

The above lines clearly show how frightening it can be when a stubborn ghost haunts a house so relentlessly. So forceful is Beloved's intrusion into Sethe's life that she quits her job, stops going out in public, and never dares leave her behind in a desperate attempt to mitigate her unprecedented fury. Moreover, she seeks to atone for her atrocious act by obsessively fulfilling every whimsical desire of her child's ghost. Consequently, Beloved literally consumed her: "Beloved ate up her life, took it, swelled it, grew taller on it. And the older woman yielded it up without a murmur" (250). So strong is the attachment between mother and daughter ever since Beloved's return that it paves the way for her identification with her mother in her soliloquy where she transfers her own feelings onto Sethe to such an extent that the child's spirit loses itself in love. The soliloquy concludes by giving some details related to Sethe's arrival in the North and Beloved tells us how she followed her and saw her face "which is mine ...she knows I want to join" (213). However, what prevents their union is Beloved's un-acceptance of Sethe's motives behind killing her own offspring. Moreover, Beloved 's rage and Sethe's guilt act as impediments that hinder the accomplishment of their objective.

The disconnected structure of the soliloquy reinforces Beloved's fragmentation and increased sense of alienation. In her analysis of Beloved's soliloquy, Rebecca Ferguson suggests that Beloved brings the whole traumatic experience of slavery with her, she not only

knows more than she could otherwise have known in her previous life, but she also contains the effects that slavery has, its profound fragmentation of the self and of the connections the self might have with others (Ferguson 114).

Through Beloved, Morrison is able to weave the threads that tie the past with the present allowing both to exist side by side in one character. In fact, the past returns to Sethe in the figure of her murdered daughter Beloved early on in the novel to prove that the present is a ghostly repetition of the past. Though Sethe does not want to remember how she has murdered her own child during slavery, the ghost of her dead baby girl haunts her house with such vehemence that she and Denver have to succumb to its persistent intrusion into their daily lives and eventually they "decided to end the persecution by calling forth the ghost that tried them so. Perhaps a conversation, they thought, an exchange of views or something would help. So they held hands and said, "Come on... "" (4). This incident clearly illustrates that the sadomasochistic relationship between mother and daughter begins with storytelling, the oral, rather than the written, tradition that forms the core of black literature and history. Moreover, the incident exhibits Beloved's forceful determination to thrash household members for eighteen years in search for a convincing and assuring answer from Sethe justifying her abandonment. While Sethe has to counter Beloved's accusations of neglect in subsequent chapters, she realizes at the beginning of the novel that a conversation with the past can save her. Storytelling therefore becomes the vehicle through which her communication with Beloved may be started. For this reason, Sethe explains to Denver that once the ghost of her dead girl gains admission, she "could make clear to her" (4) the story that led to her murder; and by doing so, she could appease her uncontrollable rage. In other words, Sethe's suppression of the past is given vent through her act of narration that becomes the only vehicle through which she can come to terms with it. In fact, storytelling is a feminist narrative

strategy that leads to a circular rather than linear narrative technique. Through storytelling, which is significant in feminist theory, Sethe finds the right audience who will listen to her particularly after suffering alienation from the local people who "whipped (their) horse(s) into the gallop felt necessary when they passed 124 [Bluestone Road]" (4). This symbolic act reinforces their disgust at Sethe's atrocity and accounts for her ostracism that has denied her the chance to relate her story to them. But Sethe becomes the figure that represents Morrison's own search for the kind of narrative that speaks for the inner thoughts and deep feelings of the slave characters.

As Mae Henderson correctly observes: "Like Morrison, Sethe must learn to represent the unspeakable and unspoken in language -- and more precisely, as narrative" (Henderson 67). In other words, Sethe's attempt at finding a way of remembering and revealing the past runs parallel to Morrison's own project of remembering and relating the past that she gains access to through her memory and imagination; and then she produces this truth about slavery in her fiction. Morrison explains her task in her essay "The Site of Memory" where she authenticates the means by which she gains access to the truth through the act of remembering that plays its crucial role in producing her novel. However, her authenticating strategies involve blurring the boundaries between memory and imagination, and between fact and fiction; and by so doing, she validates as truth the fiction that she has produced in Beloved. What therefore sets Morrison's authenticating document apart from other fictional slave narratives written by 20th century black writers such as Alex Haley, Ralph Ellison and Ernest Gaines is Morrison's strong emphasis upon the necessity of fiction to reveal the unspoken truth and to unleash memory. This means that her authenticating document validates fiction as a means to tell an authentic and valid story that represents black history. Moreover, she uses her own recollections of past incidents as well as relies on her imagination to reconstruct the past when she describes her task as follows:

> *It's a kind of literary archeology: on the basis of some information and a little bit of guesswork you journey to a site to see what remains were left behind and reconstruct the world that these remains imply. What makes it fiction is the nature of the imaginative act: my reliance on the image -- on the remains -- in addition to recollection, to yield up a kind of truth ("The Site of Memory" 111-112).*

Beloved is definitely a fictional slave narrative that communicates a 'kind of truth' about its subjects. Perhaps distinction should be made here between a slave narrative and a fictional slave narrative. By the former, we mean "the written and dictated testimonies of the enslavement of black human beings" (Davis & Gates xiii). However, what distinguishes a slave narrative from a fictional slave narrative is that while the former is a true historical narrative told by an ex-slave such as Frederick Douglass as an example and is autobiographical in nature, the latter like Beloved is based on a real story but it is also fictional since it has the elements of a novel. As Morrison explains, "what makes it fiction is the nature of the imaginative act ... to yield up a kind of truth". However, her search for truth and her desire to expose it requires her to adopt a certain approach elaborated in the following excerpt:

> *So if I'm looking to find and expose truth (about the slaves) ... then the approach that's most productive and most trustworthy for me is the recollection that moves from image to the text. Not from the text to the image ("Site of Memory" 113).*

While images are located within the body of memory and imagination, writing the truth, as Morrison perceives it, involves producing a language based on the images located in the memory. Thus Morrison authenticates the means through which she gains access to the truth through imagination and memory to produce Beloved.

While Morrison's Beloved is based on the story of the slave Margaret Garner, Morrison reconstructs through literary archeology Margaret Garner / Sethe's life. In other words, the truth about Margaret Garner on whose story Morrison's Beloved is based since Margaret has preferred killing her own child to raising it for a life of slavery can still be communicated in Beloved in spite of the fact that Morrison has based much of the novel upon her own imagination. In fact, in interviews with Marsha Darling and Gloria Naylor, Morrison describes how she obtained information about Margaret Garner and in the Darling interview; her comments on the way she has combined fact and fiction are consistent with the process that she describes in "The Site of Memory" (Taylor-Guthrie 249). However, the representation of what happened in the past passes on from Margaret to Morrison and from Morrison to Sethe and eventually from Sethe to Beloved. But the transition from one to the other particularly the last transition from mother to daughter allows the former to find the most perfect audience who embodies her past that she must confront to relate the truth about it to her. Relating this truth is an act of making Beloved into memory. In other words, what was primarily Sethe's personal horrific memory is recast in such a way that her private suffering stands for a larger communal sorrow brought about by the institution of slavery. Sally Keenan says that Beloved is not just one story but many, involving the personal histories of the protagonists, which, in telling become representative of the history and culture of the tribe, stories that bind the group together but which also have a violent potential to destroy those bonds" (Keenan 61-62).

What is significant in Keenan's commentary is that Beloved has provided a shared memorial experience that binds the entire Afro-American community together through its powerful allusion to one common experience; i.e., to slavery. In other words, Morrison does not merely explore "what it was to be a slave, but also what it meant to live with the psychological continuation of the experience of

slavery" (Keenan 61). Morrison therefore explores the serious repercussions of slavery on the whole Afro-American community. Moreover, she points her finger at the white people who are largely responsible for the heinous crimes committed against the black race. Though Morrison does not like being labeled a black writer because she says to Jean Strouse in a 1981 interview that "we have to acknowledge that the thing we call 'literature' is pluralistic now, just as society ought to be able to accept in equal terms everybody from the Hasidim to Walter Lippmann, from the Fastafarians to Ralph Bunch" (*Newsweek Magazine* 54), she writes against the devastating consequences of racism in a multi-cultured society and she attributes the life of poverty, despondency and violence that characterize the black community to colonialism that deepened the sense of injustice and oppression that black folk suffered from during considerably long periods of time. Hence Morrison writes that the "one thing that I wanted to write about ... was the true devastation of racism on the most vulnerable, the most helpless unit in the society --a black female and a child. I wanted to write about what it was like to be the subject of racism" (Dreifus 74).

Morrison therefore makes it clear that she wants to represent a marginalized and un-privileged group of society that has been mistreated and victimized by a purely white dominant culture. If her intention is to reveal the devastation of racism on black people, this entails that she will expose their oppressors to be vicious, cruel and inhuman. In her novels in general, and in Beloved in particular, Morrison explores the intrusion of the white world into the lives of black people. Such intrusion disrupts the lives of the latter group and leads to confrontation with white power in its bloodiest forms. Moreover, Morrison's novels become a playground of violence meted out not against the oppressor of the black people, but surprisingly against the black people themselves. In all of her six novels, Morrison writes of the "unspeakable things unspoken", a phrase that appears in

her essay "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature" bearing witness to the atrocities that are the legacy of slavery. What she accomplishes in her novels is that she moves the unspeakable and unspoken of the written black language of the slave narrative to a different level of representation. As the unspoken thoughts of her characters are given full expression, Morrison succeeds in her mission to create a form of written black language that speaks for the hidden thoughts of the slave characters.

While several major studies of 'Black vernacular' by Henry Louis Gates, Houston Baker, Barbara Johnson, Mae Henderson and Karla Holloway have drawn attention to the impact of folk tradition and music upon the style of language used by blacks, it should be made clear that Black English - a term that relates to a variety of English which emerged in America with the introduction of slavery, and which is spoken by approximately 80 % of the Afro-American community - is first and foremost a language that resides mainly in the realm of the oral. Aware of this very basic fact, Morrison creates a literary representation of what has been spoken orally within the Afro-American culture. In her works, she has allowed the written language to sound black, or more precisely, to suggest through its arrangement the way she hears it orally. What therefore makes her literary works important in terms of narrative structure is her focus on and inclusion of oral traditions. In fact, Morrison's The Bluest Eye addresses the question of how to tell its story in Black English using writing to suggest the presence of a dialect used most often orally. As Morrison succinctly puts it, she wants to produce in her novels the kind of language "(speakerly, aural, colloquial)" that relies "for full comprehension on codes embedded in black culture ... to transfigure the complexity and wealth of Afro-American culture into a language worthy of the culture", i.e., the type of language that represents the black community and speaks for the psychological core of the slave ("Unspeakable Things Unspoken" 23). Thus Morrison's representation of the black race involves her in a meticulous observation of racial

differences in modes of expression and more precisely in language usage allowing her arrangement of its grammatical and syntactical features to sound more oral and confirming Morrison's use of West African and Afro-American oral tradition rather than a written tradition in her work in response to an Anglo-American tradition that privileges the written word over the spoken one.

In fact, Henry Louis Gates, Jr. reviews in *Figures in Black* the way African and Afro-American literature in the 18^{th}, 19^{th} and early 20^{th} was constructed as a response to Anglo-European and Anglo-American philosophers who argued that Africans and Afro-Americans were incapable of writing literature because they were subhuman and were naturally considered inferior to whites. However, Afro-American writers from the slave narratives to the literature of the Reconstruction period to the Harlem Renaissance and up to the Modernism of Ralph Ellison to the Black Arts Movement have responded to the idea of blackness as a sign of inferiority, exclusion and absence. Morrison's role in that regard cannot be overlooked since her inclusion and privileging of those oral traditions that were seen as evidence of black cultural and intellectual backwardness challenge erroneous conceptions and baseless assumptions related to the inferiority and inarticulateness of the language of the slave in contrast to the superiority of the master's tongue and the articulateness of his language. A minister like Alexander Crummel who devoted two decades to missionary work in Liberia and who found black imitation of white civilization to hold the seeds of pan-African racial renaissance espoused such stereotypical conceptions as he dismissed African languages as inarticulate, inferior and primitive in both sound and sense. In fact, Henry Louis Gates Jr. sheds light on Crummel's low opinion of black people and his baseless dismissal of African languages as a sign of White power and authority over the silenced other who is excluded and marginalized (Gates "Authority, (White) Power, and the (Black) Critic" 72-101). However, Morrison resists the exclusion of the black race on grounds of the inferiority of its

language and its inability to write distinctly and coherently. She shows that blacks stand on equal footing with whites since they can write their slave narratives themselves. While the law forbade them to write in the past and they were rarely educated or considered educable or even fit for the writing vocation, Morrison allows them through the slave narratives to make their voice heard. In fact, Henry Louis Gates shows how racist the proponents of slavery were since they could use any pretext, even flawed grammar, to ascertain the inferiority of blacks and argue that they were incapable of reasoning, learning and writing. By lacking these essential skills that belong to the white race, they should therefore remain in their subordinate position as slaves (Gates; ed. *"Race," Writing, And Difference*).

Moreover, Gates discusses race as part of the discourse of the Other and draws attention to the way Beloved is marginalized as the Other on grounds of her gender, race and status. In fact, Beloved's experience during the Middle Passage when she is referred to by the White ship's crew as the black Other confirms that her blackness is a sign of absence, negation and exclusion within the Anglo-American culture as opposed to whiteness which is a sign of presence and inclusion within the same culture that exploits her. When Beloved is raped under the darkness of the ship's hull, her humanity is doubly negated just as her sexuality is doubly exploited. In fact, the darkness allows her rapists to call her 'beloved', a term of endearment that they would not address to her in broad daylight. Thus the word 'beloved' comes to mean different things to different people. While some people view Beloved as a ghost, others believe her to be the human personification of the dead baby ghost as an adult. Though she is initially an invisible force that can move chairs, rattle cabinets and frighten dogs and children, she eventually manifests herself as a ghostly apparition and then as a full-blooded human being. Finally, she grows to obese proportions until she explodes under the collective gaze of an indignant gathering of children.

In the light of the afore-mentioned discussion, Beloved can never be fully conceptualized because she is continually in a state of change, and at each stage of development, people view her differently. However, her ability to mean different things and to cause extreme reactions in so many people is the source of her strength. Though the name Beloved means 'dear to the heart' and 'dearly loved' to Sethe, the name comes to signify something quite different for Denver, Paul D and the small Afro-American community on whom she exhibits influence. For the members of her family and the black community, she embodies contradictory meanings. While she means sisterhood and friendship on the one hand, she too means fear and disruption, danger and destruction, and defeat and dismay. Hence she cannot be narrowed down to one specific thing, because according to Bakhtin no living word relates to its object in a *singular* way: between the word and its object, between the word and the speaking subject, there exists an elastic environment of the other, alien words about the same object, the same theme, and this is an environment that it is often difficult to penetrate. It is precisely in the process of living interaction with the same environment that the word may be individualized and given stylistic shape (*The Dialogic Imagination* 276).

Bakhtin goes on to explore the multiplicity and complexity of layers of meaning of any given word, defining *heteroglossia* as. The base condition governing the operation of meaning in any utterance. It is that which insures the primacy of context over text. At any given time, in any given place, there will be a set of conditions - social, historical, meteorological, physiological - that will insure that a word uttered in that place and at that time will have a meaning different that it would have under any other conditions; all utterances are heteroglot in that they are functions of a matrix of forces practically impossible to recoup, and therefore impossible to resolve (428).

In fact, Bakhtin's most significant contribution to the study of language that he holds to be universally dialogic is that dialogized language gravitates toward reciprocity and communion. Hence any

individual utterance is suffused with other voices, gestures and social histories. Moreover, he asserts that the word, like the idea or thought is a "*live event*" and it "is similar to the *word*, with which it is dialogically united. Like the word, the idea wants to be heard, understood, and "answered" by other voices from other positions. Like the word, the idea is by nature dialogic" (*Dostoevsky's Poetics* 88). For the word or the idea to be "heard, understood and "answered"", it has to have an audience who interacts with it. In other words, listening and understanding are dependent upon casting one's story for another person just as Beloved as a fictional slave narrative seeks a wider audience to respond to it. For this reason, the process of anticipating the listener's response structures the meaning of the story as it is composed. Without the anticipation of this response, the story exists in a vacuum and hence it has no meaning. Bakhtin therefore makes the essential link between the audience and the anticipation of its response that gives meaning and shape to the story itself. Thus he sees response as "the activating principle" that creates the ground for understanding, it prepares the ground for an active and engaged understanding. Understanding comes to fruition only in the response. Understanding and response are dialectically merged and mutually condition each other; one is impossible without the other... The speaker strives to get a reading on his own word, and on his own conceptual system that determines this word, within the alien conceptual system of the understanding receiver (*The Dialogic Imagination* 282).

As Bakhtin acknowledges this essential interaction between the speaker who "constructs his own utterance on alien territory" and the listener's "apperceptive background" (282), it becomes obvious that the former's utterance is only meaningful in the presence of an introspective self-conscious audience. Hence Bakhtin asserts that the word or the idea comes into being at the "borderline of dialogically intersecting consciousness" (*Dostoevsky's Poetics* 91). In fact, this view of the inter-subjective experience of language leads Bakhtin to conceive of every utterance as territory shared since it involves the

relation between the self and other person or the audience outside the self. Accordingly, language is oriented toward the other or else it lacks purpose, which is primarily to be heard, understood and responded to. However, as has already been mentioned, Bakhtin makes it clear that the meaning of any utterance cannot be divorced from "a set of conditions ... that will insure that a word uttered in that place and at that time will have a meaning different than it would have under any other conditions" (*The Dialogic Imagination* 428).

In the light of Bakhtin's analysis of discourse in the novel and the ability of language, composed of words, to have different meanings in different situations, one can see the different implications of Beloved, seen by the White ship's crew as the black Other, i.e., the stereotypical vision of the black woman as a whore, and not as a human being, and who is therefore allowed to exist through the prism of racial signification determined by the White hegemony that victimizes her when the same name means differently to her family and the black community. But apart from the different significations of the word Beloved, what should be stressed here is that her journey across the Atlantic Ocean offers the chance for the exercise and display of White power over the weak Other as it also remains the space where Western political, economic and racial discourses continue to be articulated.

However, by recording this incident related to Beloved's victimization, Morrison directs a critique at the dominant political and cultural hegemony. In fact, her privileging of the African and Afro-American culture allows her to direct a critique too at Eurocentric views of the world. Moreover, it gives her the chance to take racial pride in the African oral tradition and also Black English that has retained much of the native grammar and syntax that has been imposed upon the vocabulary of the English language. A linguist like Sylvia Wallace Holten traces the roots of Black English back to Africa, rather than to geographical regions of the United States. Moreover, she asserts that, "current Black English was a direct

descendant of African ancestors" and she adds that, "American blacks would have a linguistic basis for their sense of racial pride" (Holten 30). What ties Holten's commentary on distinctive features that characterize the language of black people to Morrison's production of a language worthy of her culture and also representative of the inner thoughts of her slave characters is that both linguist and novelist perceive the crucial role played by the ancestor in the preservation of cultural identity and in opposition to what Morrison believes to be the "frightening" and "threatening" consequences of the "absence of ancestor" that leads to an inevitable fragmentation and huge destruction of the black race itself ("Rootedness" 343). While one could trace countless American words employed in slave narratives to African origins such as "Jazz", "rap", "juke", "gumbo" and "banjo" (though this investigation remains beyond the scope of this paper), Robert Hendrickson maintains that numerous words used in colloquial speech such as "tote", "goober" and "massa" can be traced to African origin. In fact, Hendrickson says that the word "massa" is a mispronunciation of the English word "master" or "chief" (Hendrickson, *American Talk* 134)). Going through Morrison's Beloved, one could cite numerous examples where double-negatives are used as in these sentences: "Ain't no nigger men" (p. 10); "I wouldn't have no nigger men round my wife" (p.11); "I ain't nothing but in a hurry, miss" (p. 83); "But I couldn't get here no quicker" (p. 91); "but don't never tell me what to do. Don't never do that" (p. 76); "That don't hurt nobody" (p. 179); "Ain't no lice in my head, ma'am (p. 195); "I don't want to know nothing" (p. 234) and "I didn't want to be nowhere around her" (p. 234). While the above sentences are grammatically incorrect in standard English, Holten maintains that they are grammatically acceptable in African languages (88). Holten further argues that "Black English" cannot be studied in the absence of the essential socio-historical experience responsible for its emergence (48). This implies that the language of black people adjusted itself to reflect the Afro-American culture.

While the black dialect was once considered a quaint or humorous extra detail in certain novels written by white authors who have little understanding for the cultural pride of the black race as in Margaret Mitchell's Gone with the Wind (1940) and Thomas Dixon's The Clansman (1905), Holten argues that "the cultural attitude towards blacks changed" over the years and consequently "the literary production of black speech also changed" (59). The representation of black speech has evolved from being a mode of expression that confirms the inferiority of blacks who lack proper education or means of articulation of their thoughts as in Mitchell's Gone with the Wind and Dixon's The Clansman that represents blacks as animals, rather than human beings to become the vehicle through which cultural pride in African roots and identity are evident in Morrison's novels. In other words, one may compare how Mitchell or Dixon uses "Black English" to emphasize the linguistic idiosyncrasies of a black character's speech for humorous or dehumanizing effects to Morrison's same speech that delineates cultural and racial pride. Comparing their opposing methods of representation of "Black English" reveals their different perspectives toward the black race. Mitchell employs the black dialect to reinforce racist stereotypes about black folk as stupid and lazy so evident in her characterization of Prissy as an example. Dixon on the other hand goes further than Mitchell since he reveals his bias against millions of Africans who "inhabit this planet (though) they made no contribution to "human progress" whatsoever "during the past four thousand years" (Brown, Davis, Lee, *The Negro Caravan* 885). His hatred of the black race is obvious in attributing various animal characteristics in his description of their physical appearance. While Morrison's novels explore confrontation with white power in its bloodies forms where black people are victims of rape, burning and lynching, the opposite picture is filtered back to us in Dixon's novel. In his description of a rape scene, he draws a picture of four black "growling brutes" who attack two innocent white women as they find them alone in their homes. The assault is portrayed as a brutal act that confirms the degradation of black people to a level that puts them on

equal footing with the denizens of the jungle. The leader of the gang named Gus goes after his prey with "a single leap, black claws (that) clutch the soft, white throat" (Brown 323).

While Dixon does not include African words or syntactical structures to prove his seriousness in representing the black dialect, his primary intention is to expose blacks as lecherous, bestial and uncivilized; a judgment that the reader arrives at from a statement such as the following spoken by Gus during the rape scene: "You ties up de ole one (woman) while I 's grabs the pretty one" (Brown 323). Moreover, Dixon employs the black dialect to show that blacks are not qualified for any position of leadership on account of their ignorance and in-competency. This is quite evident in his characterization of Aleck, the new black sheriff who cannot read though he is in charge of running the town elections. When a Northern official asks him whether or not he is the sheriff of the county, he responds in the following manner: "Na-sah! Dat's er joke! I ain't nuttin' but er plain nigger" (Brown 349). By admitting that he is a 'plain nigger', he passes the judgment on himself that he is not fit for the position of the sheriff. His dialect therefore serves to degrade his social status and rob him of the dignity that becomes a man who fills a post of authority such as the sheriff. Thus Dixon exploits the black dialect to show that blacks accept their subservient position in the social strata. Ironically, they have decided for themselves that they are socially inferior to whites. Such conception of the self in derogatory terms entail that blacks can never be fit for anything but a position of servitude and meekness. Unlike Mitchell who employs the black dialect for humorous effects, Dixon manipulates it to promote his racist stereotypical views that blacks are lower forms of life and also reveal his disdain and utter contempt for the African race through his use of images that suggest their bestiality and savagery.

Comparing the rape scene in Dixon's novel with a scene in Mitchell's novel where the Yankee are advancing to show their

different usage of "Black English", it becomes evident that Mitchell uses it to depict Prissy as hysterical, cowardly and naive in contrast with white folk who are serene and brave. This antithetical response to the approach of the Yankee is obvious in the following extract:

> *"Dey's fightin' at Jonesboro, Miss Scarlett! Dey say our Gempmums is gittin' beat. Oh, Gawd, Miss Scarlett! Whut'll happen ter Maw an' Poke? Oh, Gawd, Miss Scarlett! Whut'll happen ter us effen de Yankees gits hyah? Oh, Gawd" - Scarlett clapped a hand over the blubbery mouth, "For God's sake, hush" (Mitchell 351).*

While one may look at the above excerpt as one example that draws a binary opposition between two different cultural discourses that reinforce the superiority, dominance and ascendancy of the white people whose speech is symbolic of their powerful articulation of words and their sense of cultural pride that drives them to silence the weak 'other' on the one side and the inferiority, subjugation and utter weakness of the black people whose speech is symbolic of their helpless and lack of resolution on the other, Mitchell depicts blacks as scared of the very Yankee soldiers who are struggling for their freedom. Instead of showing that they welcome them as harbingers of the lantern of liberty that paves the path for them to follow suit, Mitchell deliberately chooses not to portray them in this positive light. Thus Prissy voices her concern over the advent of the Yankees: "Ah, skeered! De Yankees is comin'! Oh, Miss Scarlett, dey'all kill us all! De'll run dey baynits in our stummicks!" (365). While Mitchell depicts blacks as humorous objects and their speech as inarticulate and amusing, the picture that she draws of black people in the above extract is that they are contented with their slavery, as they adored the southern plantations in which they labored like machines. Moreover, they loathed the very force that might wrench them from their enslaved conditions; and by so doing she distorts facts and draws the curtain over Morrison's "unspeakable thoughts unspoken" (199 in Beloved). However, the fictional slave narrative in Beloved is the

vehicle through which Morrison creates a voice which is never heard, the voice that records the oppression of slavery and the resistance of blacks to their condition. The volumes spoken and written by slaves related to their deplorable conditions therefore contribute to the creation of a new American literature that confirms the heinous crimes committed during the era of slavery in the United States and reveals the profound suffering of blacks during that period of time. Morrison therefore exposes the viciousness, inhumanity and cruelty of the white oppressor as she supplies enough evidence to his discredit throughout her fictional slave narrative.

One of these evidences is repeatedly given by Sethe particularly at the moment her slave-catcher comes to reclaim her and return her to slavery. As she divulges the catastrophic events that have caused her to run to Paul D early on in the novel, she tells him that two white boys have assaulted her. After bringing her down on her knees, one "took her milk" (i.e., sucked her breast, and then both boys "used cowhide on (her)" and they beat her though she was "pregnant" (16-17). Not only does the act confirm the violence of the white people against the oppressed 'other' across history, but also it directs a vehement attack on the dominant culture, which is largely responsible for the deteriorating and appalling social conditions of the black community. Hence Morrison does not merely reveal the extent of the emotional fallout of this unforgivable atrocity on Sethe who is powerless to break away psychologically from slavery, but also her long list of atrocities committed by slaveholders against slaves is staggering. The following excerpt shows the utter desolation and complete devastation left behind such unspeakable crimes committed by white people against humanity at large in the year 1874 when they (i.e., whitefolks) were still on the loose. Whole towns wiped clean of Negroes; eighty-seven lynchings in one year alone in Kentucky; four colored schools burned to the ground; grown men whipped like children; children whipped like adults; black women raped by the crew; property taken, necks broken (180).

As Stamp Paid ponders over the heinous catalogue of crimes of the above nature, he picks up a 'red ribbon' that he comes across the Ohio River "knotted around a curl of wet wooly hair, clinging still to its bit of scalp. He untied the ribbon and put it in his pocket, dropped the curl in the weeds" (180). Though the ribbon belongs to one dead girl, it binds the entire Afro-American community literally and metaphorically together. Soon afterwards, Stamp overhears the cries coming from "the people of the broken necks" and envisages "fire-cooked blood and black girls who had lost their ribbons" (181). Stamp's reflection on the heart-breaking scene cannot be divorced from the collective experience of other black characters in the novel of the unforgettable horrors of slavery. Early on in the novel, Paul D, as an example, witnessed savage treatment when "they (i.e., slaveholders) fastened the iron around his ankles and clamped the wrists as well" and then he was pushed into a "cage (that) opened into three walls and a roof of scrap lumber and red dirt" (106). However, he was not alone in his arduous trip to the brutal prison for "trying to kill Brandywine, the man schoolteacher sold him to". (106). He and other forty-six convicts were chained in one long line on their way from Kentucky through Virginia and onto Georgia: "On their own, they traveled. Nothing could stop them or get their attention. They would not hold his penis to urinate or a spoon to scoop lumps of lima beans into his mouth" (107). Not only were the convicts starved to death, but also they were destined for the worst kind of torture yet to come upon arrival to an underground cell that housed them like beasts though Paul D found solace in mourning his captivity in song.

What therefore ties the scene in which we get a glimpse of Paul D's suffering under the yoke of bondage to Stamp Paid's recollection of the shocking atrocities committed against the black people is that both scenes deepen the feeling of injustice that the history of slavery engenders in the Afro-American community that can never forget how much it has been oppressed, exploited and mistreated by the white

people. Meditating on the above ribbon scene, Stamp cannot ward off the disastrous consequences of the appalling experience that millions of slaves have been through as he sits down "by a fence" only to express his utter shock at the horrific crimes perpetrated by the white people who have lost their basic humanity since their hearts have been ossified. Thus he asks in amazement: "What *are* these people? You tell me, Jesus. What *are* they?" (180). Perhaps the answer is given by Baby Suggs whose grim thoughts at her rattle-hour confirm how black people view their oppressors. Unlike Mitchell's Prissy who is naive and coward enough to loathe the very idea of freedom, Baby Suggs attributes all the evil in the world to white people who have victimized slaves and robbed them of their essential humanity. In fact, she squeezes her entire experience acquired through "her sixty years (as) a slave and ten years (as a) free" woman in the following succinct words: "that there was no bad luck in the world but white-people. "They don't know when to stop"" (104). Baby Suggs's attitude toward white people is echoed by Guitar in *Song of Solomon* when he says to Milkman, "White people are unnatural. As a race they are unnatural ... They know they are unnatural. Their writers and artists have been saying it for years. Telling them they are unnatural, telling them they are depraved... The disease they have is in their blood, in the structure of their chromosomes... They killed us first and then tried to get some scientific proof about why we should die" (156-57 in *Song*).

Baby Suggs's concise words, like Guitar's, are replete with meaning since they sum up the attitude of the whole Afro-American community toward their oppressors. In other words, Baby Suggs's experience, similar to Beloved's in the Middle Passage is representative of a much larger experience of the entire Afro-American community. Like the ribbon that Stamp comes across in the Ohio River and which reminds him of the loss and death of thousands of young black girls when one would normally think of a ribbon as a token of love, affection and care for them, Baby Suggs's condensed words bring an entire nation that has suffered tremendously on

account of slavery into unity. Like Beloved's experience that speaks for the hardship that the slaves endured during their journey from Africa to America, Baby Suggs's farewell speech epitomizes what the slaves think of the years of pain and anguish they have been subjected to in the south. Her words are therefore a constant reminder to other characters like Sethe who comes "to believe every one of Baby Suggs's last words" (188) as well as to subsequent generations of the horrors of slavery and its inevitable impact on the national psyche just as Beloved's return from the dead is a constant reminder to Sethe of her guilt and remorse over the recollection of the past.

While Beloved presses Sethe for a convincing answer to her murder, the entire Afro-American community ostracizes Sethe on account of her inexplicable crime. However, Beloved's return allows her the chance to tell a story of universal significance. According to Fredric Jameson, allegory in the novel depicts personal stories to convey the struggle of nation building ("Third-World Literature" 66-70). Applying Jameson's discussion of the two levels of allegory: the personal and the national to Morrison's Beloved, we may say through Sethe's encounter with the past embodied in Beloved, Morrison finds the appropriate language that conveys the slave narrative and speaks for a much wider experience than the merely personal one. While killing one's own children is regarded as an act of violence that one strongly disapproves of, Sethe attempts to justify it as an act of resistance or opposition to the intrusion of the white people into the lives of blacks. When the slaveholders come to take her and her children back into slavery, she decides to take "and put (her) babies where they'd be safe" since "it's (her) job to know what is and to keep them away from what (she) know(s) is terrible" (164-5). Killing her daughter is therefore her way of saving her from the exploitation, degradation and sexual victimization Beloved would have endured had her life been spared. As Keenan argues, at that moment, Sethe was unable to separate the "personal and the political" (62). Moreover, she explains to her dead daughter's ghost that she had no choice but

kill her because "if I hadn't killed her she would have died and that is something I could not bear to happen to her". So "she had to be safe and I put her where she would be" (200). By finding a way to relate these memories to Beloved and through Denver who reaches out to the community to tell them Sethe's story and bring them to terms with past memories about slavery, the women of the community unite to pray for Sethe. Together, they raise the specter of the Clearing as they exorcise the demon of Sethe's memory. The exorcism of Beloved frees the present from the burden of the past and establishes a shared experience the binds the community together and heals the divisions within it. As each woman who comes to rescue Sethe recognizes her own ghost in Beloved, the first thing that "all thirty (women who) arrived at 124 saw "was not Denver sitting on the steps, but themselves" (258). In other words, their shared emotions elicit a shared memory of the day on which Sethe killed Beloved.

Though Beloved eventually disappears as a bodily presence, merging into the landscape behind 124 Bluestone Road: "Down the stream in back of 124 her footprints come and go, come and go. They are so familiar.... By and by all trace is gone" (275), what remains behind is the collective strength of the black community to confront the worst of memories produced by slavery. Evoking Beloved is therefore the necessary means for the members of the community to remember the past from which they have fled since Beloved is the living embodiment of slavery's untold past. Hence the black community has to confront the unspeakable and unspoken images associated with the era of slavery and this is exactly what Morrison accomplishes in her novel where the "unburied" is brought back to "living life" (Angelo 120). While the novel begins with Beloved's forceful intrusion into the lives of Sethe and Denver, it ends with Beloved's departure, but not before her mother is integrated into the black community that shunned her right at the start and also not before the entire community, and not just her mother, comes to terms with Sethe's memories of the past through her confrontation with it in the

figure of Beloved. Moreover, the house at 124 Bluestone Road begins as a "spiteful" thing (3) when it is under a "powerful spell" (4) and progresses to the loud spot that Stamp Paid hears from the road, and subdues into the quiet home at the end once the demon of Sethe's memory is exorcised. While Beloved most clearly connects with Sethe's infanticide, she represents Sethe's buried past or more generally the entire history of slavery. Her uncontrollable rage and longing for re-union stand for the rage and desire of thousands and thousands of children who were oppressed in an alien culture and who suffered the consequences of their separations from their mothers. As Susan Comfort argues, the name Beloved does not only evoke "the dead child, (and) not only those who died in the Middle Passage, but also the living-American community" (Comfort 122). Beloved therefore does not merely evoke the ancestral generations lost in the Diaspora, but as Barbara Christian maintains, she "represents the sustenance of both the past and the present, and it becomes the future, not only for an individual family but also for the group as a whole" (Christian 369).

While Morrison writes Beloved "in direct response to the atrocities of slavery and its aftermath" (Faris, "Scheherazade's Children" 180), her Song of Solomon explores the quest for cultural identity and dramatizes the clash between white and black people in a world characterized by violence and swept by hatred and revenge. Though Morrison in Beloved brings back to life the unspeakable and unspoken images associated with the history of slavery through Sethe's confrontation with Beloved, she sheds light on parts of the history of the United States, particularly the history of the Afro-American community, its experience and struggle for justice and recognition through the Dead family narratives. Generally speaking, the history of Afro-Americans living in the United States and their encounter with white people is tinged with tension and clash that dates back to the years of their enslavement in the southern plantations. With the abolition of slavery after the Civil War (1861-1865), the United States

witnessed the gradual transformation from being an agricultural into an industrial nation. As the country grew richer due to the discovery of oil and other natural resources and minerals, chances for success were more favorable in the Northern States while the Afro-American community remained at an economic disadvantage in the Southern States due to the fact that race played its vital role in excluding a certain category of society from the right to equal opportunities to live a better life. This brief historical background is essential for understanding the cultural, economic and political milieu to Morrison's Song of Solomon. Moreover, it helps us understand how Morrison has created characters who are the product of Western capitalism since they fervently believe in the American dream and consequently, they view success in financial terms. The impact of white mainstream culture and ideology reflects in a character like Macon Dead who adopts the Western value system, embodies patriarchal ideals and attempts to maintain tight control over other characters through violence and materialism. Rather than directing his frustration and fury at the white men who left his own father's corpse "twitching in the dirt ... for five nights on a split-rail fence cradling a shotgun" (51), Macon Dead turns toward his family and his own people to vent his anger and wreck his vengeance. Though he marries the wealthiest black woman in town, his marriage to Ruth is more like a financial investment that moves him one step further up the ladder of success rather than a sacred bond that unites two hearts together. Early in the novel, Ruth provides her version of events as she depicts her strained marital relationship with Macon in the following extract: We had a terrible quarrel. He threatened to kill me. I threatened to go to the police about what he had done to my father. We did neither. I guess my father's money was more important to him than the satisfaction of killing me. And I would have happily died except for my babies. But he did move into another room and that's the way things stayed until I couldn't stand it anymore. Until I thought I'd really die if I had to live that way. With nobody touching me, or even

looking as though they'd like to touch me... I was twenty years old when (Macon) stopped sleeping in the bed with me (125).

When the situation became unbearable, Ruth sought Pilate's (i.e., Macon's sister) assistance who "gave (her) funny things to do. And some greenish-gray grass-looking stuff to put in his food" so that Macon "came to (her) for four days. He even came home from his office in the middle of the day to be with (her)" (125). However, when Macon discovered that she was pregnant, "he immediately suspected Pilate and he told (Ruth) to get rid of the baby" (125). It is ironic that Macon was thinking of killing his would be future heir who owes his aunt a great debt for his survival. Later on, Ruth reminds her son Milkman that Pilate "saved (her) life). And yours, Macon. She saved yours too. She watched you like you were her own. Until your father threw her out" (126).

It is therefore obvious that Macon has never loved his wife. In fact, he reveals to his son, Milkman, that "I married your mother in 1917. She was sixteen, living alone with her father. I can't tell you I was in love with her. People didn't require that as much as they do" (70). As the years go by, love between them is reduced to intense sensuality and mere physical pleasure when "all of his (i.e., Macon's) foreplay was untying, unclasping, unbuckling the snaps and strings of what must have been the most beautiful, the most delicate, the whitest and softest underwear on earth" (16). What Morrison therefore shows in her novel is that the wealth that Macon Dead accumulates all his life long and the prominent social position that he is after do not fulfill the aspirations of man nor do they fill the void within. That void can only be filled up with genuine emotions, care and affection for one's family, neighbors, tenants and humanity at large. But his desire for wealth and power ultimately leads to alienation, loneliness and frustration. Moreover, it makes him more dependent on violent and vicious means in protecting the distance that exists between him and Ruth and also in asserting a degree of power over the black

community that he has to interact with. In the words of Valerie's Smith, The avid materialism and rugged individualism that made Macon financially successful have extracted their price from him in other ways, however. Macon has come to believe that money, property and keys are what is real in the word; his financial success has thus cost him his capacity for communication and emotion (Smith 726).

In the course of the novel, Macon emerges as a terrifying figure who controls Ruth and prevents her and his daughters from doing anything without his prior approval under the illusion that he can create a happy family and a healthy atmosphere when he acts in such a domineering manner. His domination over women results from his obsession with power. Thus the omniscient narrator informs us that Macon had kept each member of his family awkward with fear. His hatred of his wife glittered and sparked in every word he spoke to her. The disappointment he felt in his daughters sifted down on them like ash, dulling their buttery complexions and choking the lilt out of what should have been girlish voices... The way he mangled their grace, wit, and self-esteem was the single excitement of their days.... and his wife, Ruth, began her days stunned into stillness by her husband's contempt and ended them wholly animated by it (10-11).

Not only does Macon resort to verbal abuse and brute strength to control Ruth and instill fear in her, but also he acts in this brutal and unnatural way toward his tenants as well. His rude and violent treatment of others stems out of his conviction that he can own them just as he can own property. After all, his soundest advice to his son Milkman after he warns him against his sister Pilate whom he compares to a snake is that there is "one important thing you'll ever need to know: Own things. And let the things, you own own other things. Then you'll own yourself and other people too" (55).

Macon therefore looks at other people as mere objects that add to the collection of wealth that he values above any other consideration. Not only does he reveal a materialistic vision of the world, but also he justifies his obsession to own things on grounds that his father was once owned as a 'slave' back in '1869' (53). Moreover, he shows no compassion whatsoever in treating his tenants. What really matters to him is the rent money that must be paid in time or else penniless tenants like Guitar Bain's grandmother will suffer eviction. While he thinks that owning houses and possessing wealth give him the security and assurance he needs, he realizes as he looks at his own houses from a distance that they do not belong to him. In fact, the houses that he passes by at night remind him of his own emptiness and loneliness though he is confident of their ownership that he verifies as he goes through account books during the day. Commenting on the utter meaningless of his material life, the omniscient narrator says:

> *Scattered here and there, his houses stretched up eyond him like squat ghosts with hooded eyes. He didn't like to look at them in this light. During the day they were reassuring to see; now they did not seem to belong to him at all – in fact he felt as though the houses were in league with one another to make him feel like an outsider, the property-less, landless wanderer (27).*

The feeling of estrangement that Macon experiences confirms his exclusion from the rich world that he strives to join and be part of in his blind pursuit of affluence at the expense of neglecting familial ties and brotherly connections. No matter how hard he labors to be at the center of the materialistic world that measures the value of everything in terms of financial profit and loss, he will always remain an outsider by virtue of his race and his late arrival at the economic arena that has been controlled for long by the white man. Commenting on Macon's complex psychology and his role in the novel, Anne Adams says:

> *Having achieved a considerable amount of material success, holding an outwardly comfortable middle-class position, Macon*

> *maintains and increases his status by exploiting the poorer blacks who depend upon him. This shows him to be a classic example of the oppressed adopting the means of the oppressor. The prevalent atmosphere in the house is one of hatred, criticism, and bullying, nipping in the bud any sign of real life (Adams 195).*

While Adams attributes Macon's exploitation of the un-privileged category of society to the adoption of "the white middle-class model and value system" and its obvious impact on the Dead family, she goes on to say that "black people's behavior is "aberrant" because they are responding to oppression by the white world (195).

In order to understand how Macon's "aberrant" behavior is a counter-response to the oppression of the white world, we should look more closely at the implications of one of the most singular moments in Macon's entire life that has had tremendous bearing on changing his perception and altering his vision and value system, and that is the moment his father was assassinated. While one would expect such tragic incident to stir emotions and cause a turmoil deep within to the extent that Macon would instinctively be drawn to his ancestral heritage that he is obliged to search for to derive moral strength from it rather than be allured by the corrupt Western monetary system, the narrator writes:

> *The numbness that had settled on him when he saw the man he loved and admired fall off the fence; something wild ran through him when he watched the body twitching in the dirt. His father had sat for five nights on a split-rail fence cradling a shotgun and in the end died protecting his property (50-51).*

What is significant in the excerpt above is that Macon's father was killed in protection of his property; i.e., his farm known as *Lincoln's Heaven*, named after Abraham Lincoln, the first president of the United States. Choosing his name in particular is not without its significance since he stands for the ideals that the American

constitution advocates. However, the act of murder committed by the white people against Macon's father is a heinous crime that violates, if not demolishes, the very foundations upon which the ideals of equality, justice, freedom and democracy embodied in the American Declaration of Independence rests. In other words, it goes against the very spirit that America preaches and it portends that violence and bloodshed are more than likely going to strain the apparent harmonious relationship between different ethnic groups living in the 'melting pot' of the United States. Through the Dead family narrative, Morrison therefore brings to the surface the hostility, tension and conflict that have always brewed beneath a deceptively calm surface between the black and white people reflected in the above scene where Macon's father was ruthlessly murdered. Moreover, Macon's father's *Lincoln Heaven* is a name indicative of its edenic nature where one enjoys the serenity and tranquility of the natural world teemed with animals that roam freely in the wilderness, rivers that overflow with fish and singing birds that fill up the blue sky.

Such a description that fits *Lincoln's Heaven* bears a striking resemblance to Henry David Thoreau's *Walden*, a landscape that offers man the chance to live close to nature and appreciate the beauty of the wilderness once he disentangles himself from worldly preoccupations and worries and retreats to the pastoral world that gives him peace of mind and brings him closer to understanding the essence of life and the meaning of his existence through meditation and reflection. In that farm that symbolizes America as an edenic paradise which has offered the new Adam, i.e., the early settlers and subsequent immigrants to the United States with new opportunities, an open landscape and a spacious wilderness through which they traversed to explore its unfathomable riches and hidden treasures, Macon used to work along with his father ever since his prime, and more specifically "from the time (he) was four or five" (51). In fact, such was the African custom that handed down shared responsibilities among family members particularly father and son to remind them of

their mutual obligations and keep the significance of tradition and roots alive in the memory of future generations. Thus Macon relates to his son Milkman what life was like then when he and his father enjoyed moments of happiness living like a close family strongly linked to its roots and proudly tied to its property; 'the homeplace' of Bell Hooks referred to early in the paper that the black people turn to for moral and ethical guidance so that they derive the sense of security and assurance that they have a stable center that shelters them in the face of the imminent cultural displacement that haunts them and threatens their very existence. Thus Macon says to Milkman:

> *It was a little bit a place. But it looked big to me then. I know now it must a been a little bit a place, maybe a hundred and fifty acres. We tilled fifty. About eighty of it was wood. Must of been a fortune in oak and pine; maybe that's what they wanted- the lumber, the oak and the pine. We had a pond that was four acres. And a stream, full of fish... Prettiest mountain you ever saw, Montour Ridge... We had a four-stall hog pen. The big barn was forty feet by a hundred and forty--hip-roofed too. And all around in the mountains was deer and wild turkey. You ain't tasted nothing till you taste wild turkey the way Papa cooked it. ... And we had fruit trees. Apple, cherry (51).*

From Macon's recollection of such pleasant memories when his father was alive, one can see that the Dead family enjoyed a comfortable and luxurious lifestyle where they lived in seclusion from the rest of the world feeling self-sufficient. Moreover, they blended harmoniously with their natural surrounding. What therefore united them was the cozy atmosphere created by Macon's affectionate and loving father who cared for them so much that he cooked the most delicious turkey for them; a chore that one would assign to women who remain by the hearth and care for children in the light of the Afro-American male hegemony that advocates the idea of the division of labor based on different gender roles. But by playing the role of the dexterous cook in the house, Macon's father turns upside down the very ideology embraced by Afro-American middle class that imitates

and accepts the cultural, social and ethical values of the white middle class. In fact, by doing so (i.e., by playing the role of the cook in the house), he connects himself to an Afro-American tradition that Milkman will get to know about during the course of his search for the gold, i.e., Pilate's inheritance, that his father encourages him to go out and look for it "for both of us. Please get it, son. Get the gold" (172). However, eventually his search for the gold becomes his own search for his identity and roots. His search therefore allows him the chance to know more about his ancestors, particularly about his grandfather who had a special skill in plowing the field. Though Milkman's father drew a positive image of his father as an energetic, compassionate and hard-working man who did not mind attending to household chores, Milkman discovers what his grandfather is like from the oral reports that he hears from the people who know him and also know other family members. By relying on the oral, rather than written, tradition which according to Gay Wilentz is "evident both in language and the structure of her novel", Morrison formulates a discourse with an "afrocentric worldview" (62) rather than a discourse that adopts the views of the "selective tradition" that Raymond Williams talks about in conjunction with the dominant political hegemonies that Morrison opposes. What Milkman eventually finds out from the oral reports which relate the Dead family history is that Macon Dead (i.e., his grandfather) was the farmer they wanted to be, the clever irrigator, the peach-tree grower, the hog slaughterer, the wild-turkey roaster, the man who could plow forty in no time flat and sing like an angel while he did it (235).

The picture that the men who knew his grandfather draw of him bears a striking resemblance to the early picture that Macon draws of his father for his son Milkman with the significant difference that Macon did not grasp the full meaning behind his father's murder. But this meaning was clear for Milkman who discovered his heritage and himself when he realized that Macon Dead's death (i.e., his grandfather's death) "it seemed to him, was the beginning of their own

dying, even though they were boys at the time" (235). Milkman therefore learns the meaning of his grandfather's death that his father fails to learn early on in the novel. Morrison emphatically expresses this idea when she says, "When you kill the ancestor y   .ill yourself" ("Rootedness" 344). It is therefore ironic that Macon is oblivious to the implications of this succinct and yet meaningful statement though he tells Milkman early in the novel that it "took (his father) sixteen years to get that farm to where it was paying" (53). But because he could not read, the white men "tricked him. He signed something. I don't know what, and they told him they owned the property" (53). His father was therefore excessively cheated and mercilessly victimized by the white oppressor who invented ingenious methods to rob the old man of his wealth. While one would expect Macon to turn in revenge against his real oppressor, he turns against his own people once he succumbs to Western values.

Unfortunately, as Macon is allured by the Western lifestyle where money becomes the measuring yardstick of happiness and success, he turns his back to the serene lifestyle that gave him though momentarily some peace of mind over its recollections to his son Milkman above. Moreover, the above excerpt describes a gluttonous capitalist society so thirsty after wealth and prosperity to the extent that it devastates the beauty of the natural world and poses a threat to the survival of nature itself. Though Macon does not explicitly tell us who 'they' are, the reference is clearly to capitalist expansions that ruined the beauty of the countryside and turned it into a lumber trade market. Now that the value of *Lincoln's Heaven* is so conspicuous, the white people can only gain access to it by getting rid of its rightful owner through foul means. The act of killing is therefore the indispensable vehicle through which the property that the Dead family cherished so much falls into their hands to exploit it in a way that brings them wealth. Murdering Macon's father to get his property therefore crystallizes the degree of oppression that the white people have exercised in their dealings with the black community. The act

does not merely get rid of an individual but its impact is felt on the entire family. After all, the Dead family loses the sense of connection and warm familial ties immediately after the old man is shot off his fence. Moreover, shooting him off the fence is a deliberate act that throws him out of his own personal belongings and denies his right to the ownership of his own land somehow. What we therefore see through the rest of the novel is the impact of this initial dispersal of the Dead family brought about by Macon's father's death. In other words, they (i.e., Macon and Pilate) suffer another Diaspora that pushes Macon to assimilate himself into the American mainstream culture while his sister is adamant in her search for family connections and reunion with her heritage.

The sharp contrast between Macon's and Pilate's perspectives initiated by their antithetical responses to their father's murder accounts for their divergent and opposing lifestyles that they pursue from that significant historical moment onwards. While Macon becomes a strong advocate of American capitalism so evident in his thirst for gold and pursuit of power on the one hand, Pilate favors a simple and pastoral life, very much like the one that Macon describes for Milkman when his grandfather owned *Lincoln's Heaven*. What we therefore observe through Macon's and Pilate's opposed lifestyles is the continuous tension between urban life that entangles man in a hot pursuit of materialistic needs and spurs him to fulfill an instinctive desire for the acquisition of wealth on the one hand and rural life in which he lives close to nature and cares for the fulfillment of basic physical desires subordinated to spiritual needs on the other hand. In other words, through their different lifestyles, the capitalist and pastoral ideologies are at war with each other. Perhaps the two following quotes that assess the characters of Macon and Pilate illustrate the stark difference between them. Bonnie Barthold writes:

> *For Macon Dead, time is money, and the answer to temporal dispossession is the dispossession of others: he literally evicts*

> *Guitar Bain's penniless grandmother, and tells Milkman to own things.... he holds a philosophy equivalent to spiritual death: "Owing, building, acquiring -- that was his life, his future, his present, and all the history he knew" (Barthold 304).*

In contrast to Macon, Joyce Ann Joyce describes Pilate as follows:

> *Unsullied by the urban environment in which she settles to raise her granddaughter, Pilate maintains a physical and spiritual identity with her rural and southern past that isolates her from the collective chaos and insensitivity of city life (Joyce 187).*

Pilate is therefore the exact opposite of Macon. While he turns his back to the past and adopts a Western lifestyle, Pilate exemplifies her strong sense of heritage and great respect for the past. This becomes very clear in their different responses to their father's ghost. Unlike Macon who does not accept the reality of his father's ghost and tells Pilate "that the things we was scared of wasn't real" (41), Pilate acknowledges her father's return and she continues to communicate with him to ascertain her connection with the past: "But most important, she paid close attention to her mentor - the father who appeared before her sometimes and told her things" (150). Even during her travels around the country, her father exhorts her to "Sing. Sing" and she acts upon his instructions to relieve "her gloom" (147). And even at her father's request, she returns to collect the bones "what was left of the man she and Macon had murdered" even though she did not strike a blow at him (147). However, her mere presence with Macon holds her accountable for a past deed. Pilate's communication with her ancestors represented by the spirit of her father therefore serves to give her ethical guidance denied to Macon by virtue of his involvement in a different mode of existence that takes him away from his past and tradition.

It is unfortunate that Macon does not learn the lesson that he should have derived from his father's murder. Rather than begin

searching for his past or advise Milkman to go on a quest for cultural identity, he adopts the Western lifestyle and becomes obsessed with the concept of ownership that he wants his son to value highly. From that moment on, he thinks that he ..n enter the economic arena and be on equal footing with the white people who run the capitalist system. In his pursuit of success and wealth, it is indispensable for him to adopt the values, outlooks, behavior and attitude of the mainstream culture as a way to gain admission and be more acceptable to the white dominant hegemonies in '' : United States. But it is ironic that Macon is refused admission into the system that he is so eager to participate in on ground of his race. Though Macon was familiar with the inns and outs of business since he had time to think, to plan, to visit the bank men, to read the public notices, auctions, to find out what plots were going for taxes, unclaimed heirs' property, where roads were being built, what supermarkets, schools; and who was trying to sell what to the government for the housing projects that were going to be built. The quickie townlets that were springing up around war plants. He knew as a Negro he wasn't going to get a big slice of the pie. But there were properties nobody wanted yet, or little edges of property somebody didn't want Jews to have, or Catholics to have, or properties nobody knew were of any value yet (63).

What is inferred from the excerpt above is that certain categories of people are denied equal opportunities because of their religion or race no matter how hard they strive to prove their worthiness. Their attempt to go up the social ladder to receive recognition, as Homi Bhabha argues, is motivated by "an interdictory desire" to be like the white man (*Location of Culture* 89). However, the black man's feeling of inadequacy in addition to his psychological imbalance hamper his endeavor to mimic the white man. Moreover, they add to his frustration and eventually confirm his lack of freedom because his desire to break the artificial barriers that make social distinctions among people based on their color and gender have been created by the white man. Consequently, Macon could never fill up a position

that has already been decided to belong to the white man in the free market system because the black race has always existed on the margins. In fact, Macon knows that he is excluded from the competition because "discriminatory identities constructed across traditional cultural norms and classifications" are biased against and unfair to the black man who has no choice but play a 'liminal' role in the white world all around him (Bhabha 90) though he plays the role of a patriarchal figure in the black world that he controls through sheer force and violence.

In fact, the power that he exerts over his family and other fellow blacks is parallel to the power that the whites exercise over blacks to keep them under subjugation. This unending vicious circle of violence between whites and blacks is manifest in acts of reprisal and retaliation committed against innocent white victims just because the oppressors (i.e., other white people) are embroiled in acts of violence against black people. Guitar who is haunted by the image of his father sliced in half by a huge saw at the lumber mill where he worked to chop off the lumber that the white people got from Macon's *Lincoln's Heaven* to add more to their exploitation of the black people, joins the Seven Days, a society determined upon applying the law of equality upon white people who commit acts of violence upon the black people. Thus he explains to Milkman how the Seven Days, "a society ... made up of a few men who are willing to take some risks" (154) reacts in case it discovers a Negro child, Negro woman, or Negro man killed by whites and nothing is done about it by *their* law and *their* courts, this society selects a similar victim at random, they execute him or her in a similar manner if they can. If a Negro was hanged, they hang; if a Negro was burnt, they burn; raped and murdered, they rape and murder. If they can (154-55).

It therefore becomes evident that the unnatural and aberrant behavior of the black community comes to counter-balance the oppression that many blacks are subject to by the white people.

Morrison's novel therefore delineates the struggles of the black community as it tries to survive in a country run by whites where the resort to violence comes as a natural response to white oppression. But violence does not solve problems or wipes out rancor. On the contrary, it creates more violence that eventually turns against the black community itself. This is quite evident in the final scene where Milkman and Guitar, who are supposed to be friends, engage in a scuffle over a financial treasure that eludes them resulting in killing Milkman's aunt, Pilate. However, before she dies, she asks Milkman to "sing a little somethin for (her)" (335). Though we are not certain whether Milkman will survive or die after his last leap toward Guitar, this piece of information is insignificant because what really matters is that by the end of the novel, Milkman has learnt the lesson that his father has failed to learn, and that is, his respect for the past and his connection to his ancestors represented by his great-grand-father, Solomon, who could fly.

In fact, Pilate's role in bringing Milkman to terms with his past heritage is instrumental. What is striking is that she is shot after her return to her 'homeplace' in the South in the company of Milkman. Just as she has always blended well with the natural environment during the course of her travels, she experiences feelings of oneness with the black community that she has always been part of too. Thus the omniscient narrator tells us what her return with Milkman to Shalimar signifies:

> *Pilate blended into the population like a stick of butter in a churn. They (i.e., Milkman and Pilate) stayed with Omar's family, and on the second and last evening, Milkman and Pilate walked up the road to the path that led to Soloman's Leap. It was the higher of the two outcropings of rock... Pilate laid the bones carefully into the small grave. Milkman heaped dirt over them and packed it down with the back of his shovel (p. 335).*

By experiencing brotherly connection with the people of their hometown, Milkman learns how to value love above social prestige and material wealth. In fact, Pilate's death infuses him with a whole new desire to love his own people and it reintegrates him into the community where he belongs. In other words, what he learns from his aunt Pilate is the exact opposite of what his father has been instilling in his mind to own things and think of family business as the most important thing in life. Though his father has forbidden him to go anywhere near Pilate whom he compares to a snake, his fear of her is motivated by his suspicion that she will influence Milkman in a way that he does not want, and that is, allow him to find a different meaning of life and discover happiness outside the realm that his father thinks it is confined within its limits. Upon his return to Shalimar in the company of Pilate, Milkman discovers happiness that lies in strong bonds with his town people and high regard for his ancestors' heritage. In fact, Milkman's early experience at Pilate's house exposes him to a different environment from his father's. It is inside Pilate's cozy home that he visits once that he discovers the meaning of love and compassion. There he was sitting comfortably in the notorious wine house; he was surrounded by women who seemed to enjoy him and who laughed out loud. And he was in love. No wonder his father was afraid of him (47).

It is therefore obvious that Pilate introduces Milkman to a different way of life that stands at a polar opposite to his father's. Moreover, she is instrumental in reconciling him to his ancestral past. The fact that Milkman attends the above sacrament in which Pilate establishes an eternal bond with her father and allows her nephew to pay homage to his grandfather at his native place of origin is evidence of their tremendous reverence for the past and their strong sense of connection with it. Now that Milkman has learnt the meaning of the true search for his inheritance, he, in the words of Valerie Smith discovers his capacity for emotional expansiveness and learns to perceive the passage of time as a cyclical process. When he incorporates both his familial and his personal history into his sense of the present, he

repairs his feelings of fragmentation and comprehends for the first time the coherence of his own life (Smith 727).

Though Milkman begins his journey in search for the gold, he ends up discovering a whole new value in life and learning through oral tradition more about family history, including his grandfather's real name, Jake, who according to the community historian, Susan Byrd, "was one of those flying African children ... one of Solomon's children" (321). At one particular instance during his journey into the woods, Milkman ventures out on a hunt one night with the men of Shalimar with "only a low swinging lamp marking his path" (273). Milkman goes on until he is too exhausted to move any further. Thus he sits by himself Under the moon, on the ground alone, with not even the sound of baying dogs to remind him that he was with other people. ... There was nothing here to help him -- not his money, his car, his father's reputation, his suit, or his shoes. His watch and his two hundred dollars would be of no help here, where all a man had was what he was born with, or had learned to use (277).

This is a turning point in Milkman's journey where his early obsession with the acquisition of gold has given way to newfound revelations, which have far-reaching consequences than mere collection of material wealth. Instead of the gold, he finds something which is more precious in the genuine respect for his people and their past history and in strong affection that ties him to a long-lasting tradition. Moreover, Milkman experiences a major shift in consciousness when he reaches the deepest and darkest aspects of the self so as to gain a better perception of the world and a better understanding of his relationship with his past. It is only through connecting Milkman to his family, community and Afro-American culture and reconciling him with his ancestral past that he can discover a whole new value in life thus liberating himself from the bondage to his father's way of life and his own narrow-minded attitudes that are largely influenced by his father's way of thinking. As

Milkman chooses to connect himself to his roots, he comes to favour Pilate's way of responding to the violence that has been committed by the white oppressors upon her father who was killed most ruthlessly for the precious farm that he owned. However, she does not counter their violence by assimilating herself into the mainstream culture as Milkman's father has done nor does she resort to acts of retaliation that the 'Seven Days' wrecks on innocent white victims as Guitar has done. Only through a peaceful reconciliation with one's past and genuine love and compassion for one's own people can one have a meaningful life, this is exactly the essence of the lesson that Milkman learns from his aunt, Pilate.

To recapitulate, this paper has looked at Morrison's Beloved and Song of Solomon as they depict the life and history of the Afro-American community and its struggle for survival and recognition in a country ruled by white people. We have seen how Morrison has revealed the inner world, the secret thoughts and the most intriguing memories of certain black individuals who have been victimized by the institution of slavery or by the capitalist system. Her novels are therefore political texts written in response to the dominant cultural hegemonies that marginalize the black people and impose a sort of cultural displacement on them. However, Morrison uses 'magic realism' in her novels to speak on behalf of an un-privileged category of society and to explore the most polarizing issues related to race, gender and ethnic and religious differences. In other words, Morrison's novels address the very issues that the dominant cultural hegemonies are reticent over. She also provides her solution to cultural displacement that threatens the existence and survival of the Afro-American community through its return to its 'homeplace' as a way to resist the dominant racist culture and allow the chance for connection with the ancestral past. Though Morrison shows that the recovery of the past cannot be disentangled from certain painful memories related to the history of slavery in Beloved, their recollections are indispensable because only through confrontation with the past can the unspeakable and unspoken images connected

with the atrocities of slavery be presented. Moreover, Sethe's suppression of the past is given vent through her act of narration that brings her to terms with it. We have seen how communication with the past can be started through storytelling and how Morrison authenticates the means through which she gains access to the truth through memory to produce a novel that provides a shared memorial experience that binds the entire Afro-American community through its allusion to one common experience known to all black people.

Through Sethe's encounter with the past embodied in her daughter Beloved, Morrison therefore finds the appropriate language that conveys the slave narrative and speak for a much wider experience than the merely personal one. What Morrison therefore accomplishes in Beloved is bring back to life the past that hurts in order to reconcile the Afro-American community with it and endow it with a collective strength to face the worst of memories produced by slavery. She accomplishes the same thing in Song of Solomon as Pilate reconciles Milkman with his ancestral past and teaches him the significance of connecting himself to his roots. Though Milkman sets out to search for the gold, he ends up finding the real treasure that lies in his newfound revelations, in his altered new value in life and in his discovery of the meaning of connection and love among his own people. What Morrison therefore demonstrates in both novels is that locating the ancestor gives the marginalized groups of society the sense of assurance and belonging they need to keep going and oppose the dominant racist culture not through resort to violence in response to the oppression and violence of the white people committed against blacks but through the discovery of one's cultural identity and the significance of connecting oneself more closely to one's heritage and past. Since we have seen the devastation that ensues from the intrusion of the white world into the lives of the Afro-American community in the two novels and also we have been given a detailed picture of the violence and bloodshed that results from confrontation with white power, one possible alternative left for the black community is to

return to its roots and discover its identity rather than respond in the same way creating more violence and engendering more hatred and clash. Perhaps the following quote from Morrison's "Rootedness" serves as a good ending to this paper where she asserts that happiness and meaning in life depends on the presence of the ancestor in everyday life. Thus she says: " whether the novel took place in the city or in the country, the presence or absence of that figure determined the success or happiness of the character. It was the absence of an ancestor that was frightening, that was threatening, and it caused huge destruction and disarray in the work itself" (343).

Works Cited

Adams, Anne. "Straining to Make Out the Words to the 'Lied': The German Reception of Toni Morrison." *Critical Essays on Toni Morrison.* Ed. Nellie Y. MaKay. Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1988.

Angelo, Bonnie. "The Pain of Being Black." Interview with Toni Morrison. *Times Magazine* 22 (May 1989): 120-22.

Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination.* Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

------------. *Problems of Dostoevsky's Poetics.* Edited and Translated by Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Barthold, Bonnie J. *Black Times: Fiction of Africa, the Caribbean and the United States.* London and New York: Yale University Press, 1981.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture.* London & New York: Routeldge, 1994.

Boccia, Michael. "Magic Realism: The Multicultural Literature." *Popular Culture Review* 5.2 (1994): 21-31.

Brown, Sterling, A, Davis, Arthur, P., Lee, Ulysses. *The Negro Caravan.* New York: Dryden Press Publishers, 1941.

Casey, Edward. *Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-World.* Bloomington: Indiana University Press, 1993.

Christian, Barbara. "Fixing Methodologies: Beloved." pp. 363-70 in *Female Subjects in Black and White: Race, Psychoanalysis, Feminism.* Los Angeles: University of California Press, 1997.

Christian, Barbara. "The Contemporary Fables of Toni Morrison." in Henry Louis Gates and K. A. Appiah, eds. *Toni Morrison: Critical Perspectives.* New York: Columbia University Press, 1971.

Climo, Jacob J. "Prisoners of Silence: A Vicarious Holocaust Memory." pp. 175-84 in *The Labyrinth of Memory: Ethnographic Journeys.* Westport: Bergin & Garvey, 1995.

Comfort, Susan. "Counter-Memory, Mourning, and History in Toni Morrison's Beloved." *Lit* 6 (1995): 121-32.

Dahill-Baue, William. "Insignificant Monkeys: Preaching Black English in Faulkner's The Sound and the Fury and Morrison's The Bluest Eye and Beloved." *Mississippi Quarterly* 49 (1996): 457-73.

Darling, Marsha. "In the Realm of Responsibility: A Conversation with Toni Morrison." Taylor-Guthrie 246-253.

Davis, Charles T. and Henry Louis Gates, Jr., eds. *The Slave's Narratives*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1989.

D'haen, Theo L. "Magic Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers." pp.191-208 in Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, eds. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, 1995.

Dillard, J. L. *Black English*. New York: Random House Inc., 1972.

Dreifus, Claudia. "Chloe Wofford Talks about Toni Morrison." *New York Times Magazine* 11 (September 1994): 72-75.

Durix, Jean-Pierre. *Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse: Deconstructing Magic Realism*. New York: St. Martin's, 1998.

Faris, Wendy B. "Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction." in *Magical Realism: Theory, History, Community*. Eds. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. Durham: Duke University Press, 1995.

Ferguson, Rebecca. "History, Memory and Language in Toni Morrison's *Beloved*." *Feminist Criticism: Theory and Practice*. Ed. Susan Sellers. Toronto: University of Toronto Press, 1991: 109-27.

Franco, Jean. *Introduction to Spanish American Literature*. 3rd ed. New York: Cambridge University Press, 1994.

Gates Jr., Henry Louis. *Figures in Black*. New York: Oxford University Press, 1987.

------------. "Authority, (White) Power, and the (Black) Critic." in *The Nature and Context of Minority Discourse*. Eds. Abdul R. JanMohamed and David Lloyd. New York and Oxford: Oxford University Press, 1990. 72-101.

------------. Ed. *Black Literature and Literary Theory*. New York: Routledge, 1990.

------------. Ed. *"Race," Writing, and Difference*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

------------. "Talkin' That Talk." *Critical Inquiry* 13 (Autumn 1986): 203-10.

------------. and Nellie McKay. Eds. *The Norton Anthology of African - American Literature*. New York: Norton and Co., 1997.

Henderson, Mae Gwendolyn. "Speaking in Tongues." *Changing Our Own Words: Essays on Criticism, Theory, and Writing by Black Women*. Wall, Cheryl, ed. New Brunswick: Rutgers University Press, 1989.

Hendrickson, Robert. *American Talk: The Words and Ways of American Dialect*. New York: Viking Penguin Inc, 1986.

Holloway, Karla. *Moorings and Metaphors*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1992.

Holten, Sylvia Wallace. *Down Home and Uptown. The Representation of Black Speech in American Fiction*. New Jersey: Associated University Presses Inc, 1984.

Hooks, Bell. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.

Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text* 15 (1986): 65-88.

Joyce, Joyce Ann. "Structural and Thematic Unity in Toni Morrison's Song of Solomon." *The CEA Critic: An Official Journal of the College of English Association* 49 (1987): 185-197.

Keenan, Sally. "Four Hundred Years of Silence: Myth, History and Motherhood in Toni Morrison's Beloved." *Recasting the World: Writing After Colonialism*. Ed. Jonathan White. Baltimore: John Hopkins Press, 1983: 45-81.

Mitchell, Margaret. *Gone With the Wind*. New York: MacMillan & Co, 1964.

Morrison, Toni. "Memory, Creation, and Writing." *Thought* 59 (December 1984): 385-90.

------------. Song of Solomon. New York: New American Library, 1977.

------------. Beloved. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1987.

------------. "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature." *Michigan Quarterly Review* 28 (winter 1989): 1-34.

------------. "Rootedness: The Ancestor as Foundation." In *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*. Edited by Mari Evans. Garden City: Anchor Books, 1984: 339-45.

------------. "The Site of Memory." *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*. Boston: Houghton Mifflin, 1987. 103-124.

------------. "City Limits, Village Values." *Literature and the Urban Experience*. Eds. Michael Jaye and Ann Watts. New Jersey: Rutgers University Press, 1972. 35-43.

Ormerod, Beverley. "Magic Realism in Contemporary French Caribbean Literature: Ideology or Literary Diversion?" *Australian Journal of French Studies* 34.2 (1997): 216-26.

Shannon, Edward A. "Outlaw Knot-Makers: Context, Culture, and Magic Realism." Diss. U of NC-Greensboro, 1995.

Smith, Valerie. "The Quest for and Discovery of Identity in Toni Morrison's Song of Solomon." *Southern Review* 21, July 1985: 721-32.

Strouse, Jean. "Toni Morrison's Black Magic." *Newsweek* 30 March (1981): 54.

Tylor-Guthrie, Danielle. *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: Jackson University Press of Mississippi, 1994.

Werner, Craig Hansen. *Paradoxical Resolutions: American Fiction Since James Joyce*. Illinois: University of Illinois, 1982.

Wilentz, Gay. "Civilizations Underneath: African Heritage as Cultural Discourse in Toni Morrison's Song of Solomon." *African American Review* 26. 1 (1992): 61-76.

Williams, Raymond. "Base and Structure in Marxist Cultural Theory." *Contemporary Literary Criticism*. Eds. Robert Con Davis and Ronald Schleifer. 2nd ed. New York: Longman, 1989: 378-90.

Zamora, Lois Parkinson and Wendy B. Faris. Editors Note. "Magical Realism: Post Expressionism." by Franz Roh. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press, 1995: 15-31.